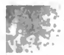


Crozet.









Grenoble, impr. de Prudhomme.

REVUE

DE LA

MUSIQUE DRAMATIQUE

EN FRANCE

CONTENANT

UN **ESSAI** ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE DE L'OPÉRA;
DES **NOTICES**, PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, DE TOUS LES OPÉRAS
OU OPÉRAS-COMIQUES QUI ONT ÉTÉ REPRÉSENTÉS EN FRANCE
SUR NOS DIVERS THÉATRES LYRIQUES, Y COMPRIS LE THÉATRE ITALIEN,
ET ENFIN
DES **NOTICES**, AUSSI PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE,
DES COMPOSITEURS DONT LES OEUVRES ONT ÉTÉ REPRÉSENTÉES EN FRANCE,
AVEC LA **LISTE** DE TOUS LEURS OUVRAGES

Par F. CROZET

ANCIEN AVOCAT

Membre de plusieurs Sociétés philharmoniques



GRENOBLE

IMPRIMERIE DE PRUDHOMME, RUE LAFAYETTE, 14

—

1866

INTRODUCTION

La musique dramatique, qui ne remonte pas en France à plus de deux siècles, a eu beaucoup de succès depuis son introduction sur la scène française, et quoique pendant longtemps les Français aient été considérés comme ayant peu de dispositions pour cet art, les nombreux ouvrages qui ont été produits sur la scène, principalement depuis environ un siècle, ont par leur mérite progressif et par les succès qu'ils ont obtenus, non-seulement en France, mais encore chez les nations voisines et notamment en Allemagne et en Italie, prouvé le talent réel de nos compositeurs.

Il est donc très-intéressant, pour ceux qui se livrent à l'étude de cet art aimable, soit comme artistes, soit comme professeurs, et même pour ceux qui ne le font que pour occuper agréablement leurs loisirs, de connaître au moins les principales œuvres qui ont illustré nos scènes lyriques. Cette étude doit avoir pour résultat de faire apprécier les progrès successifs de la musique dramatique, et en même temps de remettre au jour, pour ainsi dire, des compositions pleines de mérite et d'agrément qu'il est très-important de préserver de l'oubli.

La fréquentation des théâtres lyriques ne suffit pas pour atteindre ce but; car, malgré le soin qu'ont eu plusieurs directeurs intelligents de reproduire sur la scène quelques-unes de nos anciennes partitions les plus remarquables, lesquelles n'ont pas manqué d'obtenir le succès qui leur était dû, le répertoire de ces théâtres

INTRODUCTION

La musique dramatique, qui ne remonte pas en France à plus de deux siècles, a eu beaucoup de succès depuis son introduction sur la scène française, et quoique pendant longtemps les Français aient été considérés comme ayant peu de dispositions pour cet art, les nombreux ouvrages qui ont été produits sur la scène, principalement depuis environ un siècle, ont, par leur mérite progressif et par les succès qu'ils ont obtenus, non-seulement en France, mais encore chez les nations voisines et notamment en Allemagne et en Italie, prouvé le talent réel de nos compositeurs.

Il est donc très-intéressant, pour ceux qui se livrent à l'étude de cet art aimable, soit comme artistes, soit comme professeurs, et même pour ceux qui ne le font que pour occuper agréablement leurs loisirs, de connaître au moins les principales œuvres qui ont illustré nos scènes lyriques. Cette étude doit avoir pour résultat de faire apprécier les progrès successifs de la musique dramatique, et en même temps de remettre au jour, pour ainsi dire, des compositions pleines de mérite et d'agrément qu'il est très-important de préserver de l'oubli.

La fréquentation des théâtres lyriques ne suffit pas pour atteindre ce but; car, malgré le soin qu'ont eu plusieurs directeurs intelligents de reproduire sur la scène quelques-unes de nos anciennes partitions les plus remarquables, lesquelles n'ont pas manqué d'obtenir le succès qui leur était dû, le répertoire de ces théâtres

étant nécessairement borné à un petit nombre de pièces anciennes, à cause des nouveautés qui occupent la plupart des représentations ordinaires, et qui sont plus favorablement accueillies à raison des progrès de l'art et des dispositions actuelles du public, il s'ensuit qu'un grand nombre d'œuvres importantes sont à peu près tombées dans l'oubli. Telles sont les anciennes partitions de Monsigny, Grétry, Dalayrac, Méhul, Chérubini, Berton, Nicolo et de plusieurs autres agréables ou savants compositeurs, qui sont à peu près ignorées de ceux qui auraient intérêt et trouveraient du plaisir à les connaître.

C'est pour obvier à cet inconvénient que nous avons entrepris la *Revue* qui va faire l'objet de la présente publication.

Ayant fait, pendant tout le cours de notre vie déjà longue, nos délices de la musique, nous avons, à raison de notre âge, eu l'occasion d'entendre, pendant notre jeunesse, la plupart des ouvrages que nous avons l'intention d'analyser, et, d'autre part, nous possédons un grand nombre d'anciennes partitions qui ont fait longtemps le fonds du répertoire théâtral de notre province, partitions que nous avons parcourues et étudiées avec beaucoup d'intérêt. Nous avons eu soin, d'ailleurs, de faire l'acquisition des partitions nouvelles les plus importantes, à mesure qu'elles paraissaient sur nos scènes lyriques. Nous croyons donc pouvoir faire un travail utile aux musiciens, aux artistes, et aux personnes qui se complaisent à l'étude de la musique, en faisant passer sous leurs yeux les œuvres qui, depuis l'introduction de l'opéra en France jusqu'à nos jours, ont été représentées sur nos théâtres lyriques, et en nous attachant surtout à celles dont le succès a justifié le mérite.

Pour que notre travail soit complet, et que nos appréciations soient conformes à l'opinion des connaisseurs, outre l'étude des partitions à laquelle nous nous sommes livré, nous avons consulté les divers articles de critique qui ont paru dans les journaux, au fur et à mesure de la production des compositions musicales représentées sur nos théâtres. Nous avons, en outre, consulté divers

ouvrages importants, notamment la savante *Biographie des musiciens* de M. Fétis, dernière édition. Nous avons trouvé également dans la dernière édition de la *Clé du Caveau*, recueil très-intéressant qui contient la reproduction de 2,350 airs anciens et modernes, beaucoup de documents qui nous ont aidé dans la confection de notre œuvre.

Dans une première partie de notre *Revue*, nous donnerons un Essai abrégé de l'histoire de l'opéra en France. On y trouvera les premières notions nécessaires pour apprécier les progrès de la musique dramatique.

La seconde partie contiendra une Notice, par ordre alphabétique, sur chacun des opéras ou opéras-comiques qui ont été représentés sur nos divers théâtres lyriques, y compris le théâtre Italien, depuis l'introduction de l'opéra en France jusqu'à nos jours. Nous entrerons dans quelques détails sur les pièces qui ont obtenu des succès.

Enfin, dans une troisième partie, nous donnerons, aussi par ordre alphabétique, une courte Notice sur chacun des compositeurs dont les œuvres seront rappelées dans la deuxième partie. Chaque notice contiendra la liste de tous les ouvrages du compositeur cité.

Afin que notre œuvre mette les artistes et les *dilettanti* en état de pouvoir se procurer eux-mêmes les partitions ou les morceaux de musique par nous rappelés dans nos notices, nous aurons soin d'indiquer, sous chaque notice, pour toutes les partitions qui sont dans le commerce et qui ont été publiées pour piano et chant, le nom et l'adresse de l'éditeur de la partition et des divers morceaux de musique qui en font partie.

Nous indiquerons également, pour tous les airs qui ont été insérés dans la *Clé du Caveau*, le numéro correspondant de cet immense recueil.

Enfin, nous nous proposons de faire don et remise à la bibliothèque publique de Grenoble, de notre collection d'anciennes partitions au nombre de deux cents, afin qu'elles soient mises à la disposition du public.

Nous croyons avoir quelque raison de compter sur le succès de notre ouvrage qui n'a pas de précédent en

France, et qui, comme nous l'avons dit, nous paraît avoir un but d'utilité réelle, celui de propager l'étude de la musique dramatique.

Nous avons pensé devoir adopter un format usuel, très-portatif, et accessible à toutes les bourses, quoiqu'imprimé avec luxe : c'est l'in-8°. L'ouvrage formera un beau volume publié par livraisons composées chacune d'une feuille de 16 pages, dont le prix sera de 25 cent., soit 7 fr. 50 pour 30 feuilles ou livraisons.

Il paraîtra 4 livraisons par mois.

Nous espérons que l'accueil qui sera fait à cette publication nous permettra de la continuer par une Revue annuelle, à laquelle nous joindrons une Revue des airs composés spécialement pour les vaudevilles et des romances qui ont obtenu ou obtiendront des succès. Le répertoire des vaudevilles contient un grand nombre d'airs qui sont devenus populaires, parmi lesquels on peut citer notamment ceux de Doche, Wicht, et de plusieurs autres compositeurs. Il en est de même des romances et des chansons où se sont distingués des musiciens très-agréables, tels que Romagnesi, Panseron, Clapisson, Monpou, Loysa Puget et un grand nombre d'autres.

Avis.

Pour éviter de trop nombreuses répétitions à l'égard de la *Clé du Caveau*, qui est citée à chaque page de nos Notices, nous croyons devoir indiquer à nos lecteurs que la dernière édition de cet immense recueil se trouve à Paris, chez A. Cotelle, *libraire-éditeur, rue St-Honoré,* 137.

REVUE

DE LA

MUSIQUE DRAMATIQUE

EN FRANCE

PREMIÈRE PARTIE

Essai abrégé de l'histoire de l'Opéra

C'est aux Italiens qu'est due l'invention des opéras où représentations en musique accompagnées de danses, de machines et de décorations.

En 1671, un opéra intitulé *Pomone*, fait à l'instar des opéras italiens qui existaient déjà depuis un siècle, fut joué à Paris. Le public prit goût à ce genre d'ouvrages, et l'année suivante, le roi Louis XIV, qui s'intéressa beaucoup à ce nouveau spectacle, en confia la direction à Lully, surintendant de sa musique, qui commença à écrire pour l'opéra. Il lui accorda des lettres de privilége, par lesquelles il lui permit d'établir une *Académie royale de musique*, et il l'érigea sur le pied des académies d'Italie, où les gentilshommes chantaient publiquement sans déroger.

Lully écrivit donc de la musique pour l'Opéra, où ses compositions occupèrent longtemps le premier rang. Il donna au public, en 1672, *les Fêtes de l'Amour*

et de Bacchus, pastorale dont il avait fait la musique sur les paroles de Quinault. Dans le ballet, parurent de très-grands seigneurs qui dansèrent en présence du roi avec les danseurs de ce spectacle. Quinault et Lully, qui furent les véritables créateurs de ce genre en France, composèrent depuis lors presque tous les opéras. Cependant Thomas Corneille fit pour Lully *Psyché* et *Bellérophon*, et Campistron fit *Acis et Galathée*.

Dans l'intervalle de 1672 à 1687, Lully fit jouer un assez grand nombre d'opéras, parmi lesquels, outre ceux que nous venons d'énoncer, on remarqua principalement *Armide*, qui eut un très-grand succès et qui occupa la scène jusqu'à l'époque où Gluck vint faire une révolution musicale, et composa un nouvel opéra d'*Armide* qui détrôna l'œuvre de Lully.

La musique, protégée par la faveur royale, fit de grands progrès sous le règne de Louis XIV ; mais ces progrès étaient loin de ceux qu'elle faisait en Italie entre les mains des Carissimi, des Stradella, des Scarlatti, des Corelli et de plusieurs autres savants maîtres.

Après la mort de Lully, la musique décrut sensiblement en France, et la mélodie disparut sous les ornements de mauvais goût dont les exécutants la surchargèrent. Mais, en 1733, Rameau fit représenter à l'Opéra *Hippolyte et Aricie*. On y remarque une puissance d'harmonie supérieure à ce qu'avaient produit ses prédécesseurs. Il composa et fit exécuter en dix-sept ans vingt-deux ouvrages, parmi lesquels on distingue *Dardanus*, *Zoroastre*, et surtout *Castor et Pollux*, où l'on trouve des chœurs qui produiraient encore un grand effet. Mais si Rameau fut grand harmoniste, il perfectionna peu les formes mélodiques.

Cependant son récitatif était moins simple et plus surchargé de dissonances ; ses airs étaient plus vifs et plus animés, ses rhythmes variés et presque tous nouveaux. Ce qui étonnait surtout, c'était la force de l'harmonie et les combinaisons de l'instrumentation. « Chez

» Lully, dit Adolphe Adam dans *Les derniers Souvenirs* » *d'un musicien*, presque toute la partition était écrite » pour les instruments à cordes et à cinq parties ; les » instruments à vent n'apparaissaient que pour doubler » les instruments à cordes dans les *tutti*, et pour jouer » seuls dans des ritournelles de quelques mesures seu» lement. Rameau, abandonnant ce système, faisait faire » des rentrées aux flûtes, aux hautbois, aux bassons, » sans interrompre le jeu de la symphonie, donnant à » chaque instrument une partie indépendante et dis» tincte, assignant à chacun un rôle différent, faisant en » un mot l'essai de ce qui s'est constamment pratiqué » depuis. »

Vers cette époque, le théâtre de la foire St-Laurent représentait des comédies mêlées de musique, et ce spectacle prit le nom d'*Opéra-Comique*. Mais les airs chantés dans ces pièces n'étaient que des airs connus que l'on adaptait aux couplets qui furent dès lors appelés *Vaudevilles*.

En 1743, l'Opéra-Comique passa dans les mains de Jean Monnet, homme intelligent qui attacha à son théâtre des auteurs dont le talent plaisait au public, tels que Piron, Vadé et Favart.

Bientôt l'apparition en France des chanteurs italiens nommés Bouffons inspira à Vadé de faire composer de la musique nouvelle pour ses opéras-comiques, et lorsqu'en 1753 les bouffons furent retournés en Italie, Vadé fit *les Troqueurs* et chargea Dauvergne, compositeur habile, d'y adapter de la musique. Cet essai réussit, et *les Troqueurs* eurent un succès de vogue.

L'exemple de Vadé fut suivi par Sedaine, Anseaume, Poinsinet, Favart et plusieurs autres, et l'on vit paraître les airs charmants de Duni, Philidor, Monsigny, Grétry et de quelques autres musiciens agréables. Bientôt la musique prit le dessus et le vieux vaudeville disparut tout à fait.

La réunion de l'Opéra-Comique avec la Comédie ita-

lienne eut lieu en 1761 ; Favart commençait à jeter un vif éclat sur cette scène par les *Trois Sultanes* et *Annette et Lubin.* Anseaume y donna *les deux Chasseurs et la Laitière*, avec la jolie musique de Duni. Poinsinet fit jouer *le Sorcier* avec celle de Philidor. Sédaine et Monsigny donnèrent avec succès *Rose et Colas*; Marmontel et Grétry, *le Huron*; Anseaume avec Grétry, *le Tableau parlant.*

Duni a enrichi l'enfance de l'Opéra-Comique de nombreuses et charmantes productions, parmi lesquelles, outre *les Chasseurs et la Laitière*, on remarque *la Fée Urgèle, la Clochette, les Moissonneurs.*

Philidor, qui succéda à Duni, a écrit dans l'espace de vingt-six ans vingt-un opéras dont la plupart ont obtenu de brillants succès, et sont restés longtemps au théâtre. On y distingue principalement *le Maréchal-ferrant, le Bûcheron, le Sorcier, Tom Jones.*

Monsigny, qui débuta en même temps que Philidor, a aussi composé de nombreux ouvrages dont le succès fut dû à la verve comique et à l'expression pathétique qui les distingue. Ses premières œuvres furent *les Aveux indiscrets, le Maître en droit, le Cadi dupé*, et *On ne s'avise jamais de tout.* Puis vinrent *le Roi et le Fermier, Rose et Colas,* et enfin *le Déserteur, la belle Arsène,* et *Félix,* qui fut son dernier et l'un de ses meilleurs ouvrages, représenté en 1777.

Mais Grétry, qui occupa pendant trente ans la scène de l'Opéra-Comique, fut bientôt à la tête de tous les compositeurs de son temps, parmi lesquels il se distingua surtout par le sentiment de la vérité dramatique et par la fraîcheur et la grâce de ses mélodies. Il débuta, en 1768, par *le Huron*, qui eut un grand succès et qui fut suivi de près par *Lucile*, dont on a retenu le quatuor: *Où peut-on être mieux. Le Tableau parlant*, ouvrage charmant qui plaça Grétry au rang des meilleurs compositeurs français, a survécu aux diverses révolutions que la musique a éprouvées. Puis vinrent, en

1770, *Sylvain*, *les deux Avares* et *l'Amitié à l'épreuve*. En 1771, il donna *Zémire et Azor*, dont le succès fut éclatant; l'imagination de Grétry s'y montra dans toute sa fraîcheur. Dans l'intervalle de 1772 à 1775, il donna l'*Ami de la maison*, *le Magnifique*, *la Rosière de Salency*, et *la Fausse magie*, l'un de ses chefs-d'œuvre; puis de 1778 à 1789, *le Jugement de Midas*, *l'Amant jaloux*, *Aucassin et Nicolette*, *l'Epreuve villageoise*, *Richard Cœur-de-lion* et *Raoul barbe bleue*. L'*Epreuve villageoise* et *Richard Cœur-de-lion* mirent le comble à sa gloire.

Pendant ce temps, l'Opéra, qui n'avait été soutenu jusqu'alors que par les œuvres de Lully et de Rameau, éprouvait une nouvelle révolution, par l'arrivée en France de Gluck, musicien précédé d'une réputation immense et justement méritée. En 1774, étant alors âgé de 60 ans, il fit représenter à Paris *Iphigénie en Aulide*. Cette musique vraie, pathétique, dont aucune autre n'avait donné l'idée, fit un effet prodigieux. Après *Iphigénie*, vinrent *Orphée*, *Alceste*, traduits sur les partitions italiennes. La musique ancienne, justement alarmée, voulut opposer à Gluck un rival. On fit venir en France Piccini, qui avait une grande réputation en Italie. Alors deux partis violents se formèrent entre les partisans de Gluck et ceux de Piccini et on eut la guerre des *Gluckistes* et des *Piccinistes*. Piccini avait donné plusieurs opéras, entre autres *Didon*, dont Marmontel avait composé le poème. Le théâtre devint une véritable arène, et chaque matin, dans les feuilles publiques, c'était une grêle d'injures et d'épigrammes. Cet état de choses dura jusqu'en 1780, époque à laquelle Gluck retourna à Vienne, après avoir fait représenter *Armide*, qui fut d'abord reçue avec froideur, et *Iphygénie en Tauride*, dont tout Paris admira l'expression dramatique.

Bientôt, à l'Opéra, Salieri obtint avec *les Danaïdes*, des succès auxquels succédèrent ceux de *Tarare*, dont le poème avait été écrit par Beaumarchais.

Vint ensuite Sacchini, qui obtint à son tour de brillants succès avec les opéras de *Dardanus*, *Renaud* et *Chimène*. Mais son plus bel ouvrage fut *OEdipe à Colonne*, dont la musique simple et gracieuse autant que noble est soutenue par une harmonie toujours correcte. Malgré les révolutions opérées depuis un demi-siècle dans l'art musical, cette partition a défié les outrages du temps, et il est à regretter qu'elle ait disparu du répertoire de l'Opéra, où elle a pourtant encore été exécutée depuis moins de vingt ans.

En 1783, le théâtre Italien, où se jouait l'opéra-comique, quitta l'hôtel de Bourgogne et alla occuper le terrain de M. de Choiseul, où il prit, en 1792, le titre de Théâtre national de l'Opéra-Comique. Dalayrac fut à cette époque le compositeur le plus heureux et le plus fécond de ce théâtre : dans l'espace de vingt-six ans, il y fit représenter cinquante opéras, parmi lesquels on remarqua principalement *la Dot*, *Nina*, *Azémia*, *Renaud d'Ast*, *Sargines*, *Raoul de Créquy*, *les deux petits Savoyards*, *la Soirée orageuse*, *Camille ou le Souterrain* (l'un de ses chefs-d'œuvre); puis *Gulnare*, *Alexis*, *le Château de Montenero*, *Adolphe et Clara*, *Maison à vendre*, et enfin *Picaros et Diego*, *une Heure de mariage*, *Gulistan*. Son mérite consista surtout à bien sentir l'effet dramatique. Ses chants sont gracieux et faciles, et nul n'a fait autant que lui de romances et de petits airs devenus populaires.

En même temps que lui et après lui a brillé Berton, compositeur distingué qui s'est élevé un peu plus haut que Dalayrac dans l'harmonie de ses partitions. Son orchestre est plus travaillé et il se rapproche davantage du genre qui a succédé aux compositions plus simples de Grétry et de Dalayrac. Ses premiers opéras ont été *Montano et Stéphanie*, *le Délire*, et *Aline, reine de Golconde*.

Pendant ce temps, il y avait peu de nouveautés à l'Opéra. En 1789, un opéra bouffe de Lemoyne, *les*

Prétendus, obtint du succès, et il est resté pendant trente-cinq ans au répertoire. Cette pièce a longtemps servi aux débuts des premières chanteuses dans la province. Deux opéras de Grétry, *la Caravane* et *Panurge*, ont occupé la scène pendant un assez grand nombre d'années, alternativement avec les opéras de Gluck et de Sacchini.

La rivalité du théâtre Feydau, créé en 1789, avec celui de l'Opéra-Comique, produisit des effets heureux. On vit représenter sur ces deux théâtres plusieurs pièces ayant le même titre ou le même sujet, mais dont la musique était l'œuvre de différents compositeurs. Tels furent les deux *Lodoïska*, de Chérubini et de Kreutzer, *Ariodant* et *Montano et Stéphanie*, de Méhul et de Berton. Mais les deux troupes rivales ne purent se soutenir longtemps, et en 1803 la réunion de ces deux théâtres fit de l'Opéra-Comique un théâtre admirable.

Au commencement de ce siècle, *la Vestale* et *Fernand Cortez*, de Spontini, obtinrent d'éclatants succès sur le théâtre de l'Opéra, et se sont maintenus longtemps sur la scène. Dans le même temps, *Aladin ou la Lampe merveilleuse* de Nicolo, *Aristippe* de Kreutzer, et plusieurs autres opéras ont paru et sont restés pendant quelque temps au répertoire.

L'harmonie fit d'importants progrès avec Chérubini, Méhul, Berton et Lesueur, dont les savantes compositions occupèrent la scène pendant vingt ans. Cette musique, plus forte d'harmonie, plus riche d'instrumentation et beaucoup plus énergique que celles de Grétry et de Dalayrac, fit oublier pendant plusieurs années les œuvres de ces compositeurs. Alors Grétry, voulant imiter ce nouveau genre, donna successivement à l'Opéra-Comique *Pierre le Grand*, *Guillaume Tell* et *Elisca*. Mais les mélodies de ces productions n'ont plus l'abandon, le naturel et la verve des œuvres de la jeunesse de Grétry.

Quelques années après, le célèbre acteur Elleviou entreprit de remettre à la mode la musique de Grétry, et

il y parvint par le talent dont il fit preuve dans *Richard, l'Ami de la maison, le Tableau parlant* et *Zémire et Azor*. Il fit valoir aussi avec le chanteur Martin les dernières œuvres de Dalayrac, notamment *Gulnare, Maison à vendre, Picaros et Diégo*, et *Gulistan*.

Cependant Méhul obtenait de brillants succès à l'Opéra-Comique, avec *Euphrosine, l'Irato, une Folie* et *Joseph*, cette dernière pièce digne de figurer sur la scène de l'Opéra, où fut représentée *Stratonice*, œuvre remarquable par l'expression dramatique.

Les deux Journées, de Chérubini, eurent aussi beaucoup de succès.

Lodoïska et *Paul et Virginie* de Kreutzer, *les Maris-garçons, Ninon chez Madame de Sévigné, Françoise de Foix*, de Berton, furent également bien accueillis du public et restèrent longtemps au théâtre.

Puis vint Nicolo Isouard, qui se distingua par d'agréables mélodies dans *Cendrillon, Joconde, Jeannot et Colin, Lully et Quinault, Un jour à Paris* et plusieurs autres pièces.

Mais Boïeldieu, qui avait obtenu de brillants succès dans *le Calife de Bagdad, Ma tante Aurore, Jean de Paris, le nouveau Seigneur de village* et *la Fête du village voisin*, s'éleva au premier rang dans le *Chaperon rouge*, donné à l'Opéra-Comique en 1818, et surtout dans la *Dame blanche*, donnée en 1825. Ce dernier opéra fut accueilli avec des transports unanimes d'admiration et s'est constamment maintenu au répertoire de l'Opéra-Comique, où il a dernièrement dépassé sa millième représentation.

Dans les premières années de ce siècle, un théâtre avait été établi à Paris sous le nom de Théâtre Italien, pour l'exécution des œuvres des compositeurs italiens, tels que Paësiello, Cimarosa et plusieurs autres. Bientôt Rossini, dont les premiers ouvrages avaient obtenu de grands succès en Italie, parut également avec éclat sur le Théâtre Italien de Paris, où furent représentés ses

opéras de *Tancredi*, *il Barbiere di Siviglia, Otello, la Gazza ladra.* On donna également sur ce théâtre *il Flauto magico* et *Don Juan*, de Mozart.

Peu de temps après, les opéras de Rossini furent traduits pour la scène française et joués sur le théâtre de l'Odéon, où l'on représenta principalement des traductions d'opéras italiens et allemands, tels que *Robin des bois*, traduction du *Freischutz*, de Weber, qui eut beaucoup de succès.

Plus tard, on donna au Théâtre italien *la Donna del lago, il Turco in Italia, l'Italiana in Algeri, la Cenerentola, Semiramide,* opéras de Rossini, et plusieurs autres.

Mais Rossini voulut aussi travailler pour la scène française et il fit représenter successivement à l'Opéra *le Siége de Corinthe*, *Moïse* et *Guillaume Tell*, que l'on regarde comme son chef-d'œuvre. Il y donna également *le comte Ory;* chef-d'œuvre de mélodie dans le genre bouffe.

Vers 1820, Auber, qui est depuis longtemps à la tête de nos compositeurs d'opéras-comiques, se fit connaître par *la Bergère châtelaine,* qui obtint un succès complet. Il fit jouer successivement, et toujours avec succès, *Emma, Leicester, la Neige, le Concert à la Cour, Léocadie, le Maçon, Fiorella, la Fiancée.* En 1830 et postérieurement, il a donné à l'Opéra-Comique *Fra-Diavolo, Lestocq, le Cheval de bronze, l'Ambassadrice, le Domino noir, les Diamants de la couronne, la Part du diable, la Sirène, Haydée,* qui peuvent tous être considérés comme des chefs-d'œuvre, et qui se distinguent par l'originalité des idées, par de gracieuses mélodies et par une élégante instrumentation.

Auber s'est également distingué à l'Opéra, d'abord par *la Muette de Portici*, représentée en 1828, qui est regardée comme son chef-d'œuvre dans ce genre, et postérieurement par *le Dieu et la Bayadère, le Philtre, le Serment, Gustave* et *le Lac des fées.*

Un autre compositeur qui a eu beaucoup de succès à l'Opéra, Halevy, y a fait représenter successivement *la Juive*, qui s'est maintenue au premier rang, *Guido et Ginevra*, *Charles VI* et *la Reine de Chypre*. Il s'est aussi distingué à l'Opéra-Comique, notamment dans *l'Eclair*, *le Val d'Andorre* et *les Mousquetaires de la reine*. Ces derniers ouvrages sont restés au répertoire, et on les entend toujours avec plaisir, surtout *les Mousquetaires de la reine*.

Parmi les autres compositeurs qui ont beaucoup travaillé pour l'Opéra-Comique, on trouve Adolphe Adam, dont *le Châlet*, représenté en 1834, a eu beaucoup de succès et s'est maintenu au répertoire. Cette pièce a été suivie par *la Marquise*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Brasseur de Preston*, *le Roi d'Yvetot*, *Cagliostro*.

Un compositeur de grand mérite, dont la mort prématurée a causé beaucoup de regrets, Hérold, s'était distingué sur la scène de l'Opéra-Comique par des œuvres très-remarquables. Ses premiers opéras, *les Rosières*, *la Clochette* et *Marie*, avaient donné de grandes espérances, confirmées surtout par *Zampa* et *le Pré aux clercs*, qui ont été malheureusement ses derniers ouvrages.

En 1847, Adolphe Adam fonda un nouveau Théâtre lyrique dont la révolution de février 1848 a causé la ruine. Mais, en 1849, il reprit possession de la scène à l'Opéra-Comique par *le Toréador*, qui fut suivi de *Giralda*. Le nouveau Théâtre lyrique ayant été rétabli, Ad. Adam y fit jouer successivement *la Poupée de Nuremberg*, *Si j'étais roi*, *le Roi des halles*, *le Muletier de Tolède* et *le Bijou perdu*. Dans le même temps, il fit jouer à l'Opéra-Comique *le Sourd* et *le Hussard de Berchini*.

Le Théâtre lyrique, établi dans l'objet de faire représenter les œuvres des jeunes compositeurs, eut besoin, pour se soutenir, de reprendre quelques ouvrages anciens qui ont eu beaucoup de succès. Ainsi il a donné successivement *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*,

de Mozart; *Orphée,* de Gluck; *Oberon, Euryanthe* et *Préciosa,* de Weber; *Fidelio,* de Beethoven. Il a donné, en outre, plusieurs œuvres nouvelles de nos compositeurs français, notamment *les Dragons de Villars,* de M. Maillart; *la Reine Topaze,* de M. Victor Massé; *la Perle du Brésil,* de M. Félicien David; *Faust,* de M. Gounod, etc.

Dans ces dernières années, les compositions les plus remarquables qui se sont produites au théâtre de l'Opéra-Comique ont été *l'Etoile du Nord* et *le Pardon de Ploermel,* de Meyerbeer; *Marco Spada, Jenny Bell, Manon Lescaut,* et *la Circassienne,* d'Auber; *le Caïd* et *le Songe d'une nuit d'été,* de M. Ambroise Thomas; *les Noces de Jeannette* et *Galathée,* de M. Victor Massé.

Parmi les compositeurs qui ont eu le plus de succès au Théâtre Italien après Rossini, on trouve au premier rang Donizetti, dont le chef-d'œuvre est *Lucia di Lammermoor,* qui a été traduit et joué avec succès dans toute l'Europe. Il a composé aussi pour l'Opéra de Paris *la Favorite,* qui s'est maintenue au répertoire, puis *les Martyrs* et *Don Sébastien* qui n'ont pas eu beaucoup de succès. Il a fait jouer à l'Opéra-Comique *la Fille du régiment,* et ses principales pièces données au Théâtre Italien sont: *Anna Bolena, l'Elisir d'amore, Parisina, Lucrezia Borgia,* et *Don Pasquale,* qui est un chef-d'œuvre de musique bouffe.

Nous ne faisons qu'indiquer ici le compositeur qui est en ce moment à la tête de la musique italienne, Verdi, qui a déjà composé un grand nombre d'opéras, parmi lesquels on distingue *i due Foscari, il finto Stanislao, Ernani, Nabucco, il Ballo in maschera, la Traviata,* et surtout *il Trovatore* et *Rigoletto*, qui ont eu beaucoup de succès et qui ont été traduits pour la scène française. Il a composé pour l'opéra français *les Vêpres Siciliennes,* qui ont aussi été représentées avec succès.

Mais le maître qui tient incontestablement le premier rang dans l'opéra français est le célèbre Meyerbeer,

dont les quatre chefs-d'œuvre, *Robert le diable*, *les Huguenots*, *le Prophète* et *l'Africaine* ont été joués avec le plus grand succès dans toute l'Europe.

Nous terminerons cet abrégé par les observations suivantes dues à la plume exercée d'un critique éminent, M. P. Scudo, qui résume ainsi dans la *Revue des deux mondes*, en 1853 et 1854, les transformations subies en France par la musique dramatique depuis environ un siècle :

« Lorsque le Français né malin créa le vaudeville, il ne se doutait guère du tour qu'allait bientôt lui jouer l'art musical qui était alors à peu près dans l'enfance. Duni fut le premier qui allongea les ariettes de ces fabliaux dramatiques qu'on appelait des opéras; puis vinrent Monsigny qui remplit ce cadre modeste de mélodies touchantes, Philidor, et Grétry, qui fut la vérité même. Cette première période de l'histoire de l'Opéra-Comique finit à la révolution de 1789, où l'on vit apparaître des compositeurs d'un ordre plus élevé. Méhul dans *Euphrosine et Coradin*, dans *Stratonice* et dans *Joseph*, Lesueur dans *la Caverne*, Chérubini dans *les deux Journées*, Berton dans *Montano et Stéphanie*, transformèrent la comédie à ariettes de Duni en un tableau dramatique puissant où l'art musical se donne libre carrière, tant dans la coupe et la complication des morceaux d'ensemble, que dans la vigueur et le coloris de l'instrumentation. Après ce grand effort, qui se prolonge jusqu'en 1810, succède un moment d'arrêt dans le développement musical de la comédie lyrique, et cette période de transition est remplie par l'aimable génie de Boïeldieu et le talent facile de Nicolo. *La Dame blanche*, qui annonce clairement l'influence de Rossini sur l'école française, *Zampa*, *le Pré aux clercs* d'Hérold, *le Domino noir* d'Auber, marquent la dernière transition d'un genre qui n'était, il y a cent ans, qu'une chanson, illustrée de quelques fredons.

» A travers ces transformations successives de l'opéra-

comique, on peut y apercevoir une qualité permanente, qui est celle de l'esprit français, c'est le sentiment de la vérité dramatique. Or cette qualité précieuse de la vérité, que la France recherche dans toutes les productions de l'esprit humain et qu'elle préfère même à la beauté, cette qualité qu'on remarque dans Gluck, dans Spontini, aussi bien que dans Grétry, Dalayrac et Boïeldieu, est aussi la qualité saillante de l'œuvre de Meyerbeer..... »

« La musique n'a point à se plaindre du siècle où nous vivons. Les cinquante années qui viennent de s'écouler ont été aussi fécondes en grands compositeurs qu'en poètes illustres et en penseurs vigoureux. L'Allemagne a produit Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Spohr; l'Italie a vu naître Rossini, Bellini et Donizetti, et la France s'est enrichie successivement de Berton, Méhul, Lesueur, Nicolo, Boïeldieu, Hérold, Auber, et de Chérubini, Spontini, Halévy et Meyerbeer. De Grétry à M. Auber, comme de Gluck à Meyerbeer, on ne peut nier que la musique dramatique n'ait fait un pas énorme sous le rapport du coloris et du développement des situations. Si l'idée mélodique s'est amoindrie, si aucun compositeur moderne n'a pu atteindre à la sérénité suprême de Mozart, à l'accent pathétique et religieux de Gluck, à la vérité touchante et fine de Grétry, il est juste de convenir aussi que le final de *la Vestale*, celui du 3e acte de *Moïse* et le 4e acte des *Huguenots* sont des conceptions grandioses, des peintures puissantes, tout-à-fait propres à notre temps. On peut affirmer que, sans la Révolution française, de pareils chefs-d'œuvre n'existeraient pas. Cette ère de rénovation sociale a été aussi pour la musique une source de grandes et magnifiques inspirations. »

DEUXIÈME PARTIE.

Notices, par ordre alphabétique,

DE TOUS LES OPÉRAS OU OPÉRAS-COMIQUES QUI ONT ÉTÉ REPRÉSENTÉS EN FRANCE, SUR NOS DIVERS THÉATRES LYRIQUES, Y COMPRIS LE THÉATRE ITALIEN.

Les Abencerrages, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1813 (1).

Cette pièce a eu peu de succès, quoique la partition renfermât d'assez grandes beautés, parce que l'action était lente et froide. Le succès fut d'ailleurs interrompu par les désastres de Moscou. Cette partition est peu connue.

Abou-Hassan, opéra en un acte, musique de Weber, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1859.

Le sujet de cette pièce, composée en 1810, est très-simple et très-naïf, puisqu'il s'agit d'un pauvre ménage de deux amoureux qui se consolent de leur détresse par l'affection qu'ils ont l'un pour l'autre. On remarque l'accent et la mélodie courte, mais tendre et profonde de l'andante de l'air d'Hassan : *O Fatime!* On remarque encore un joli duo entre les deux époux, un chœur bien rhythmé, un air tout printanier de Fatime, et

(1) Airs détachés : Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

quelques détails de l'instrumentation. Néanmoins la pièce a eu peu de succès, sans doute à cause de la simplicité du sujet.

Les Absents, opéra-comique en un acte, paroles de M. A. Daudet, musique de M. Poise, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois d'octobre 1864 ([1]).

La musique de cette partition est écrite dans le style d'Adolphe Adam, dont M. Poise est un élève. On y a remarqué notamment la romance : *Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre* ; les airs : *Vive notre bon roi René*, *Voilà le soleil qui se cache*, *Ce que j'ai, ce que j'ai*.

Achille, opéra en deux actes, musique de Paër, représenté en 1806 ([2]).

Cette pièce a eu dans le temps assez de succès. La musique contient plusieurs morceaux remarquables, notamment l'ouverture.

Actéon, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté pour la première fois en 1836 ([3]).

Dans cette pièce, la musique a fait oublier la faiblesse du poème. Les chants respirent la grâce et la suavité. L'harmonie est claire et élégante. La manière bouffe domine, mais sans écart d'imagination.

L'ouverture est un morceau dont les motifs sont gracieux. On ne peut que louer la spirituelle cavatine : *Nina, jolie et sage*; la romance : *Jeunes beautés, charmantes demoiselles* ; le quatuor : *Le destin comble mes vœux*, remarquable surtout par sa richesse d'harmonie, et le trio : *Ce sont les nymphes de Diane*.

([1]) Cambogi frères, éditeurs, rue de Richelieu, 112, Paris.

([2]) Airs détachés : Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

([3]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

L'Actrice chez elle, opéra-comique en un acte, musique de Dalayrac, représenté en 1793.

Cette partition est un des ouvrages médiocres de Dalayrac, qui a eu peu de succès.

Adèle et Dorsan, opéra-comique en un acte, musique de Dalayrac, représenté en 1794.

La partition de cette pièce se place, comme la précédente, parmi les œuvres médiocres de Dalayrac.

Adolphe et Clara, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté en 1799 (1).

Cette partition est un petit chef-d'œuvre. Elle est pleine de grâce et de mélodie. Elle est restée longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique, et on pourrait encore l'entendre avec plaisir.

On trouve dans *la Clé du caveau* les airs devenus populaires : *D'un époux chéri la tendresse*, n° 208; *Prenons d'abord l'air bien méchant*, n° 472; et le rondeau, reproduit par M. Auber dans *la Circassienne* : *Jeunes filles qu'on marie*, n° 1176. On peut citer encore l'air gracieux : *Aimable et belle*, et le charmant duo : *Jamais d'amour*.

Adrien, opéra en trois actes, musique de Méhul, représenté en 1795.

Cet ouvrage, dit M. Fétis, était digne en tous points du génie de Méhul. On y trouvait une multitude d'effets nouveaux, des chœurs admirables, et un récitatif qui n'était point inférieur à celui de Gluck. Mais les gouvernements qui se succédèrent proscrivirent l'ouvrage à chaque reprise. On distingue dans la partition notamment l'air : *César, vous m'évitez*.

---

(1) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

L'Africaine, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique de Meyerbeer, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de mai 1865 (¹).

C'est après une attente de près de vingt ans, et après la mort de l'illustre auteur de la partition, que le splendide opéra de *l'Africaine* a enfin été représenté sur notre première scène lyrique. La notice qui suit est un résumé extrait de plusieurs feuilletons de M. Maurice Bourges, insérés dans la *Gazette musicale* du 21 mai au 18 juin 1865.

Le sujet est tiré des aventures du fameux navigateur Vasco de Gama, des persécutions qu'il a éprouvées, de ses victoires et conquêtes aussi bien sur mer et sur terre que dans l'empire de l'amour, des passions violentes et tumultueuses qui se sont agitées autour de lui. Tous les caractères si divers qui se meuvent dans les conditions les plus variées, ouvraient au compositeur une carrière digne de sa vaste imagination. Le sujet unissait à la vigueur des situations, éminemment tragiques dans quelques actes, le charme triste et doux de l'élégie dans deux autres. Le génie complexe de Meyerbeer trouvait ainsi à satisfaire à la fois ses tendances dramatiques, symphoniques et de poésie pure. *L'Africaine* est l'expression la plus fidèle, la plus absolue, la plus complète du génie de Meyerbeer. Ce n'est point une œuvre surannée, mais un testament bien nouveau, qui porte sa date incontestable en quantité de passages sans précédents, dans une infinité de rhythmes neufs, de vraies trouvailles harmoniques, de tours de chant inusités, d'effets d'orchestre dont la trace n'existait nulle part, et mieux encore, dans la coupe hardie de quelques morceaux qui rompent nettement avec les formules convenues et les plans consacrés. Cette partition, pour être comprise, a besoin d'être entendue

(¹) G. Brandus et S. Dufour, rue Richelieu, 103, Paris.

plusieurs fois; mais quelques représentations consécutives, en assurant la solidité du succès, ont placé en pleine lumière et dans leur vrai jour toutes les faces de l'ouvrage.

L'introduction instrumentale qui se présente d'abord se distingue des célèbres introductions de *Robert* et des *Huguenots* en ce que chacune de celles-ci ne présente qu'un seul thème, tandis qu'ici le compositeur fait entendre successivement deux motifs, l'un en *si* mineur, l'autre en *si* majeur. Le premier, très-simple et très-court, est emprunté au début de la romance d'Inès, qui rappelle les adieux et les serments d'amour de Vasco de Gama à la veille de quitter le port de Lisbonne pour des rivages inconnus. Cette phrase a bien le caractère étrange et mélancolique des cantilènes semi-mauresques de la péninsule Ibérique au moyen-âge : elle pose nettement le temps et le lieu de l'action ; habilement maniée, elle va, par une série ascendante d'imitations ingénieuses et de sonorités toujours amplifiées, du timbre effacé et timide de la flûte à l'explosion d'un *tutti* formidable. Mais ces radieux éclairs de sonorité disparaissent tout d'un coup pour faire place à la plaintive langueur de la deuxième mélodie de l'introduction. Impossible de n'être pas profondément attendri en écoutant ce cantabile où l'élégance des formes le dispute à la grandeur expressive.

Cette introduction prépare à merveille l'exposition du premier acte, où la fille de l'amiral, Inès, explique son amour, ses craintes dans un récitatif rapide, semé de ces parcelles de chant sympathique dont Meyerbeer a si bien le secret, telles que le trait mélodique sous le mot *j'espère* ou que l'aimable phrase *il reviendra* placée avant la romance. Cette romance est en tout point d'un fini qui étonne et captive. La coupe, essentiellement originale, se divise en deux périodes bien distinctes de mode, de mesure, de mouvement. Cette science des heureux contrastes se retrouve peu après dans la manière d'opposer,

en forme d'alternative périodique, un groupe d'instruments à un autre groupe, soit à l'entrée de l'amiral et de Dom Pédro, soit plus loin, à l'arrivée de l'inquisiteur, des évêques et des conseillers.

Le *terzettino* entre le soprano et les deux basses qui suit immédiatement, a le double mérite de bien traduire la situation et d'être concis. Il doit compter parmi les bonnes pages de la partition ; il n'a que le tort d'être éclipsé par les clartés éblouissantes du grand finale, qui remplit les deux tiers du premier acte.

Ce finale, d'un développement sans exemple, puisqu'il contient cinq scènes étendues, réclamerait à lui seul tout un long mémoire analytique. Il se décompose en plusieurs fragments principaux qui s'enchaînent l'un à l'autre, tels que la prière placée à l'ouverture du conseil ; l'arrivée de Vasco, son récit et son audience ; l'entrée et l'interrogatoire des deux esclaves ; Nélusko l'indien et Sélika, la reine d'une île de la mer des Indes ; l'orageuse délibération du conseil ; enfin, la péroraison tumultueuse où Vasco, indigné d'entendre traiter ses plans d'insensés, accable d'imprécations ses juges irrités, qui lui répliquent par l'anathème et la condamnation à la captivité perpétuelle. Ici l'embarras est extrême pour varier les formes de l'éloge et de l'admiration, à propos de si nombreux fragments, dont chacun figure dignement à sa place, et qui s'élèvent tous, par une surprenante gradation de rhythmes, de mouvements, d'ardentes mélodies, de vigoureuses déclamations, de combinaisons harmoniques puissantes, de ressources sonores variées à l'infini, jusqu'à l'ensemble le plus passionné, le mieux conçu pour électriser son auditoire. Avec le premier acte de *l'Africaine*, se termine le plus beau, le plus neuf, le plus magnifique, comme le plus long de tous les finales connus.

Le second acte est un modèle achevé du style tempéré. Il se passe sous les voûtes d'un cachot souterrain où depuis un mois languit emprisonné le généreux

Vasco. Dès le premier air de Sélika, le cachet d'étrangeté des rhythmes mélodiques, de l'harmonie, transporte l'imagination dans un monde nouveau. L'esclave indienne berce le sommeil inquiet du maître en soupirant un refrain de sa terre natale : *Sur mes genoux, fils du soleil.* Quelle fraîcheur dans les vocalises, aussi vives que l'aile du Bengali, qui chassent devant elles le thème primitif ! Mais le cœur de la pauvre captive ne peut contenir sa douleur ; elle éclate en sanglots. Le cri d'amour : *Ah! si la mer m'eût engloutie*, est un de ces mouvements pathétiques qui laissent des souvenirs au théâtre. Tout le reste de la scène, chant et déclamation, se maintient à cette hauteur de pensée et de style.

Mais l'indien Nélusko, compagnon de captivité de la reine Sélika, a deviné sa passion mystérieuse. La jalousie arme sa main contre un rival détesté ; mais au moment de frapper, il cède à l'irrésistible ascendant que Sélika exerce sur son cœur. C'est dans cette scène qu'est placé le grand air de Nélusko. Il se compose de trois mouvements. L'andante : *Fille des rois*, réalise l'idéal d'un chant noble et soutenu. L'épisode : *Je vois dans la grande île*, par un style fruste et primitif, rentre à merveille dans le type barbare de l'indien, et l'impétueuse strette : *Quand l'amour m'entraîne*, fait éclater en traits de feu la férocité dans la passion.

Le duo de la prison ne fléchit pas un instant ; rien n'y fait lacune ni redondance. Si le rhythme saccadé de la première période traduit l'amertume des angoisses de Vasco, la caressante douceur de la mélodie : *Combien tu m'es chère*, n'exprime pas avec moins de fidélité le ravissement qui l'enchante, lorsque son esclave lui révèle le véritable tracé du chemin à suivre pour doubler le cap des tempêtes. En somme, ce duo plein de charme est une des meilleures inspirations de *l'Africaine*.

Dès l'entrée d'Inès, qui apporte à Vasco la liberté achetée au prix de son bonheur, l'exclamation jalouse de Sélika : *Qu'elle est blanche!* frappe par la vigueur de

l'accent musical. Même justesse d'observation des mouvements de la nature dans les premières paroles d'Inès à Vasco : *J'avais appris que pour toujours*. Ici figure un autre passage d'une haute élévation de caractère : c'est l'andante : *Moi seule, il m'aime*, chanté par les sept voix presque sans accompagnement. Mais Inès reconnaît trop tard la constante fidélité de son amant, qui lui fait don sans hésiter de son esclave Sélika, pour apaiser ses soupçons jaloux. A son tour Vasco est éclairé par le récit d'Inès. Abusée par de fausses apparences, Inès a donné sa main à Dom Pédro, autant par dépit amoureux que pour obtenir la grâce du prisonnier. L'ironie outrageante de Dom Pédro, qui doit s'embarquer ce jour-là même pour aller découvrir le fameux passage du cap des tempêtes, achève de plonger Vasco dans le désespoir. Au cri d'anathème qu'il jette avec tout l'orchestre, succède une courte période d'un mouvement lent : *Immobile de surprise*. C'est bien là l'accent de la consternation. La mélodie, à la fois élégiaque et dramatique : *Eh bien, sois libre par l'amour*, qui figure dans l'introduction, se présente ici, d'abord proposée par le premier dessus, puis reprise en masse par les six autres parties, et vient noblement couronner l'édifice de ce quatuor, digne d'admiration par sa valeur scénique et très-curieux à étudier par sa contexture et les hardiesses de tout genre dont il est parsemé.

Dans le troisième acte, la lenteur de l'action, les redites du livret, ont nécessité de nombreuses suppressions, afin de ramener la durée de l'opéra à des proportions raisonnables. Un prologue instrumental, à deux mouvements, précède le lever du rideau. On se représente, dans les triolets des violons aux balancements moelleux, la marche régulière du navire ; dans les accords sourdement syncopés par trois clarinettes, la plainte murmurante des vagues assoupies ; dans les notes fluides et capricieuses des cors, les fraîches bouffées de la brise, les rumeurs harmonieuses de l'espace. — A cette marine

nocturne d'une touche si délicate, succède un chœur de femmes : *Le rapide et léger navire*, qui complète cette fine peinture en rivalisant de grâce élégante et de perfection avec l'entr'acte instrumental.

Mais tout à coup les roulements du tambour qui annonce *la diane* tranchent avec éclat sur les nuances douces et couvertes de la scène précédente. L'équipage s'éveille. Tous les mariniers entonnent le chœur énergique et rude : *Debout, matelots, debout*. Le quatuor des coryphées : *Voyez-vous l'aurore*, se distingue par la franchise des contrastes ; mais c'est surtout la péroraison : *Allons aux travaux*, qui paraît riche en effets descriptifs. C'est tout un ensemble d'intentions variées qui concourent à l'unité sans apporter la confusion. Dans le reste de l'acte, la musique revêt une couleur spéciale. Cet esprit du temps et ce cachet national, la prière à deux chœurs : *O grand saint Dominique*, les reproduit à la fois avec fidélité.

Avant d'arriver à la ballade chantée par Nélusko, il faut mentionner la période : *Holà, matelots, le temps change*, dont la hardiesse et la nouveauté font au théâtre une vive impression. Dans le silence absolu de l'orchestre et de la scène s'élève une voix retentissante. C'est celle du perfide esclave à qui la confiance aveugle de Dom Pédro vient de livrer les destinées du navire. Il donne l'ordre de prendre une nouvelle direction, avec le dessein secret d'assouvir sa vengeance, en faisant échouer le vaisseau contre les écueils qui bordent l'île où il est né. L'exclamation : *Tournez au nord*, transposée trois fois consécutives à la seconde supérieure, est d'un pittoresque indescriptible. Vient ensuite la ballade ou la légende d'Adamastor, où l'on peut trouver une analogie marquée de genre, de manière, de singularité systématique avec la chanson des *Huguenots* : *Pif, paf*.

Monté sur un navire qu'il a acquis de ses deniers, Vasco a devancé dans ces parages le vaisseau royal que commande Dom Pédro. Par générosité autant que par

amour pour Inès, il veut avertir son rival du péril certain où son inexpérience l'entraîne. La noble mélodie en *la* majeur : *Je viens à vous malgré ma haine*, respire la plus pure loyauté chevaleresque. Mais cette franchise n'a pas convaincu l'époux d'Inès. Sa défiance jalouse s'épanche avec une amère ironie : *Est-ce bien moi que votre zèle Sur ce navire veut sauver ?* Le dialogue, qui court et vole sur un crescendo de plus en plus chaleureux, aboutit à une *strette* ardente, emportée, fougueuse. Dans la coupe irrégulière du chant de six mesures : *Je contiens à peine*, éclate le désordre de la colère. Quant à l'orage instrumental qui gronde peu après, il prépare convenablement par ses bruyants éclats le choc violent du vaisseau contre le récif et l'invasion tumultueuse des Indiens. Toutes les férocités terrifiantes se trouvent ici rassemblées. Mais la plupart des malheureux chrétiens, vaincus et faits prisonniers, sont tombés sous le fer des insulaires, Dom Pédro tout le premier. Sélika est reconnue par ses fidèles sujets et ramenée avec acclamation dans son île, pour y reprendre sceptre et diadème.

C'est par la cérémonie de son couronnement que commence le quatrième acte, et c'est aussi pendant cette pompe toute royale que l'orchestre exécute la marche la plus mélodieuse, la mieux caractérisée dans ses développements multiples, la plus complète enfin et sans contredit la plus neuve qu'on ait encore entendue au théâtre. Cette *marche indienne* accompagne le déploiement d'un magnifique cortége, entremêlé de danses et d'attitudes mimiques. La musique conçue par Meyerbeer pour régler les pas de ce cortége triomphal, forme un morceau unique dans son espèce, de proportions considérables et d'une coupe sans modèle connu à l'Opéra. Dans cette longue série d'entrée des esclaves, des prêtresses, des brahmines, des nègres, des amazones, des jongleurs, des guerriers, des grands de la Cour, et enfin de la reine elle-même, ce que Meyerbeer a jeté

de trésors mélodiques et harmoniques ne saurait se bien dire. L'instrumentation surprend et ravit par le choix spirituel des effets sonores. Un orchestre militaire de trente instruments du système Sax, retentit au fond du théâtre avec l'orchestre de la salle, au moment où paraît Sélika, assise sur un palanquin en forme de trône, dans tout l'éclat de ses atours royaux. Il serait difficile de dépasser un pareil effet d'ensemble et de masse.

La scène du serment : *Nous jurons obéissance A la fille de nos rois*, frappe tout d'abord par la solennité du caractère. L'allocution du grand brahmine, traduite par l'ampleur d'une voix de basse aussi splendide que celle d'Obin, et fortifiée encore par la sonorité des trombonnes, des cors, de l'ophicléide, retentit avec une puissance à la fois majestueuse et menaçante.

Cependant Sélika, suivie des prêtres, des grands de sa Cour et du peuple, est entrée dans le temple pour y recevoir la couronne. La reine a juré que la présence de nul étranger ne souillerait le sol de la patrie ; et voici que Vasco, échappé par miracle à la mort, s'avance, ébloui à la vue de ces merveilleuses contrées où la nature prodigue ses magnificences. Avec quel charme d'invention le compositeur n'a-t-il pas su décrire cette surprise du regard, ce ravissement d'une âme qui se croit attirée dans une région féerique! Mais Sélika, pour cacher son bien-aimé Vasco à l'aveugle fureur des insulaires, déclare publiquement qu'elle lui est unie par les nœuds d'un mariage secret. Cette scène, toute de mouvement, est crayonnée avec énergie. Que de pleurs aussi et de douleur amère dans cette plainte de Nélusko : *L'avoir tant adorée!* Mais ce qu'il est impossible de ne pas signaler à l'attention, c'est le début de ce morceau d'ensemble : *Brahma, Vichnou, Sivah!* Trois accords d'une tonalité aussi extraordinaire que cette image du dieu à trois chefs est monstrueuse et baroque, s'élèvent lentement, pesamment, du pavillon de tous les instruments de cuivre. On trouverait mal aisément

une succession harmonique plus singulière et qui fût empreinte d'une expression locale mieux inspirée, pour donner la pleine intelligence de la situation.

Mais les nouveaux époux se trouvent seuls, et le duo passionné de Vasco et de Sélika est placé avec raison par la critique au rang des scènes les plus universellement admirées. Tous les mouvements impétueux de l'amour qui ne sait plus se posséder, ce duo les reproduit avec une violence d'élan, une verve de passion qui déjoue la froide analyse, mais dont la commotion électrique frappe l'âme, plus rapide que le trait de la foudre.

Le retour du cortége rappelle les époux à eux-mêmes. L'invocation aux dieux indiens retentit une troisième fois pour solenniser la bénédiction nuptiale que prononce le grand brahmine. Pendant le ballet, se chante un chœur de femmes d'une mélodie élégante et coquette : *Remparts de gaze.* Le dialogue des voix s'y découpe avec une adresse superlative. Mais un épisode dramatique interrompt un instant ce chœur délicieux. C'est une phrase de la romance *Adieu, rives du Tage*, chantée au loin par Inès; puis quelques mesures consacrées à la surprise de Vasco, qui se croit le jouet d'un songe. Il veut s'élancer hors du cercle des jeunes filles qui l'environnent; mais tout à coup les groupes se resserrent et l'entraînent doucement vers le palais de Sélica. Ce finale, si court qu'il soit, est un véritable joyau. C'est un travail ouvragé le plus délicatement du monde et d'une ténuité d'exécution surprenante.

Quoique le 5e acte soit le moins long de tous, on a supprimé au théâtre, pour hâter la marche de l'action, un air suave qui fait partie du rôle d'Inès, et cet acte commence maintenant par le grand duo d'Inès et de Sélica. Ce duo pathétique, une des pages les plus saillantes de la partition, est écrit avec toute la chaleur d'inspiration et la hauteur de style que la situation réclame. Il débute avec noblesse par l'entrelacement ingé-

nieux d'une belle phrase de violon et de quelques traits de déclamation vocale dont l'expression n'échappe à personne. L'agitation de la reine s'est contenue à demi, mais tout à coup elle se fait jour dans cette exclamation déchirante : *Et pourtant il l'aime toujours !* Ce cri de douleur, répété à trois reprises différentes, imprime à la période d'entrée de ce duo un caractère émouvant. L'andante *Voilà tous mes tourments* étonne d'abord par la nouveauté de son rhythme périodiquement brisé ; mais il y a dans cette harmonie et dans cette tirade vocale un tel accent lamentable, que toute étrangeté disparaît devant l'angoisse de la situation.

Le reine vient d'ordonner qu'Inès et Vasco soient conduits loin d'elle, sur le navire qui va faire voile pour l'Europe. En pleine mer seulement, Vasco doit ouvrir des tablettes qui renferment l'éternel adieu de Sélica, décidée à mourir pour donner à l'ingrat sa liberté. La grande scène, à la fois élégiaque et dramatique, où s'accomplit le sacrifice de Sélica, s'ouvre par une admirable préface instrumentale. La première invocation au Mancenillier : *O temple magnifique!* inspire l'attendrissement. La mélancolie de l'andante : *La haine m'abandonne*, porte au recueillement. Une autre impression non moins satisfaisante est produite par la phrase instrumentale qui sert de réplique aux paroles de Sélika tandis qu'elle respire avidement les grappes de fleurs mortelles : *Ton doux parfum donne un bonheur fatal*. Cette impression est elle-même dépassée par l'andante qui succède à ce vers : *De mes sens enchantés quel délire s'empare*. Les cieux s'ouvrent aux regards de Sélika, déjà plongée dans les rêves enchantés, précurseurs de la mort. Un brillant *trémolo* prélude aux accents lointains d'un chœur invisible. Il accompagne ce dernier chant de la jeune reine : *Un cygne au doux ramage*. La conception de cette strette suave et perlée est vraiment digne des esprits de l'air.

D'après tous ces détails, on peut prononcer, sans hé-

siter, que la partition de l'*Africaine* est une de ces conceptions de premier ordre dont l'apparition fait époque et dont le temps agrandit la fortune.

Agnese, opéra en deux actes, musique de Paër, représentée en Italie en 1811, et au théâtre Italien de Paris en 1819 (¹).

Cette partition, dit M. Fétis, devint le plus beau titre de gloire de Paër et obtint un succès universel. Cependant le premier acte est supérieur au deuxième. Il est éminemment dramatique et d'un effet irrésistible. On reconnaît principalement comme morceaux de maître le duo du premier acte entre Uberto et sa fille, et le finale.

Aladin, ou *la Lampe merveilleuse,* opéra en 5 actes, musique de Nicolo et Benincori, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1822.

La plus grande partie de cet ouvrage est de Nicolo, enlevé par la mort avant de l'avoir achevé. Il a été continué par un jeune compositeur italien , qui lui-même a suivi Nicolo au tombeau peu de temps après. Le sujet est tiré des *Mille et une Nuits.*

Sans trouver dans cette partition la verve entraînante et l'originalité de Rossini , on y reconnaît une touche agréable et facile, des motifs heureux, et un grand nombre de morceaux bien traités, notamment les chœurs, les marches et les airs de danse. L'opéra a eu du succès.

On y a remarqué entre autres l'agréable romance: *Pour noble princesse*, qui se trouve dans la *Clé du caveau*, n° 1922.

L'Alcade de la Vega, drame lyrique en trois actes, musique d'Onslow, représenté en 1824.

Le livret de cette pièce était faible de conception ; mais la musique elle-même avait le défaut de n'être pas

---

(¹) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

empreinte du caractère dramatique. La pièce eut peu de succès.

Alceste, opéra en trois actes, musique de Gluck, représenté à l'Opéra le 21 octobre 1861 (¹).

Après un siècle d'existence, et un abandon de 36 ans, Alceste, une des œuvres les plus sévères du sublime génie de Gluck, a été représentée avec succès devant un public intelligent et respectueux.

Nous empruntons à la *Revue des deux mondes* le compte-rendu de l'impression faite sur le public par cette reprise :

« Le premier acte est une merveille de sentiment, d'expression pathétique et religieuse qui s'élève presque jusqu'au sublime de la Bible ; le deuxième, d'une couleur plus tempérée, est empreint de la grâce et de la douce tristesse de la poésie grecque ; le troisième est rempli de terreur, de cet amour de la vie et de la lumière, de cette horreur naïve de la mort et des ombres éternelles qu'on trouve dans l'Odyssée, dans le théâtre de Sophocle et d'Euripide. Ces beautés du premier ordre, le souffle grandiose et l'accent pathétique qui règnent d'un bout à l'autre de cette œuvre étonnante, n'ont pu corriger suffisamment la monotonie qui résulte d'une situation toujours la même, de la persistance des mêmes sentiments.

« Des chœurs, des récitatifs et des airs succédant à des récitatifs pendant trois actes, quelque admirables et sublimes qu'on les suppose, doivent fatiguer à la longue l'auditeur le plus enthousiaste. Tout le monde comprend aujourd'hui que dans la grande scène du deuxième acte entre Alceste et Admète, dans cette lutte d'un dévouement héroïque, il fallait un duo bien développé où les

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

deux êtres chéris que poussait la destinée mêlassent leur douleur dans un grand gémissement.»

On a remarqué dans cette partition notamment les airs : *Grands dieux! du destin qui m'accable*; *Non, ce n'est point un sacrifice; Divinités du Styx; Bannis la crainte et les alarmes*; le chœur : *Parez vos fronts de fleurs nouvelles*; les airs : *Ah! divinités implacables; Alceste, justes dieux!*

Alexis, ou *l'Erreur d'un bon père*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de janvier 1798 (1).

Cette pièce est comptée au nombre des bons ouvrages de Dalayrac. C'est une œuvre sentimentale où l'on a retenu les couplets d'Ambroise : *J'aimons que l'on chante gaîment* (2); les romances d'Alexis : *Dès mon enfance cet auteur* (3), et *On nous raconte qu'au village* (4); on y remarque également le rondeau : *Ah! quel tourment, quelle souffrance!*

Alexis et Daphné, opéra en un acte, musique de Gossec, représenté à l'Opéra en 1775.

Cette pièce a eu quelque succès avant l'apparition de Gluck, qui suivit d'un an la représentation *D'Alexis et Daphné*, et dont les œuvres absorbèrent bientôt l'attention publique.

Alexis et Justine, opéra-comique en deux actes, paroles de Monvel, musique de Dezède, représenté pour la première fois au mois de janvier 1785.

Cet ouvrage est dans le genre pastoral, et la mélodie

(1) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.
(2) Clé du Caveau, nº 255.
(3) Id., nº 1207.
(4) Id., nº 1208.

en est agréable. On peut citer les couplets du 1er acte : *Elle l'aimait si tendrement* (1), et *l'Amour donne de la mémoire* (2) ; l'air de Thomas au deuxième acte : *Ah ! je ne me sens pas d'aise* ; l'ariette de Justine : *Où porter ma douleur mortelle.* Les morceaux d'ensemble sont assez soignés. Il y a dans la pièce beaucoup de sentiment que le musicien a exprimé avec assez de bonheur.

Alibaba, ou *les Quarante Voleurs*, opéra en quatre actes avec un prologue, paroles de Scribe et Melesville, musique de Chérubini, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de juillet 1833.

Le sujet de la pièce est une fable tirée des *Mille et une Nuits*, qui a peu d'intérêt, et dont les personnages sont insignifiants. On regrette que Chérubini, ce compositeur si grave, si sévère, si élevé, ait traité ce genre bouffe qui lui convenait peu ; cependant, il y a des morceaux remarquables dans sa partition : on y trouve, dit M. Fétis, des idées fraîches et brillantes et des accents d'amour et de passion.

L'ouverture commence par une phrase d'une fraîcheur délicieuse. L'*allegro* qui la termine est [illegible] motif vif, sémillant, qui se développe en *crescend*[illegible] au moment où l'orchestre éclate, se précipit[illegible] à une introduction ; car l[illegible] commence [illegible] Dans le prologue, la r[illegible] chantée [illegible] languissante. Le ch[illegible] brigand[illegible] basse traitée avec f[illegible] remi[illegible] un trio écrit avec b[illegible] art les détails. La ron[illegible] d'originalité. Au d[illegible] qui est bien écrit[illegible] tails d'une factu[illegible]

(1) Clé du Cav[illegible]
(2) Id., n° 117[illegible]

Au troisième acte, trois voleurs sont endormis ; l'un rêve d'argent, celui-ci de gloire, l'autre se croit dans une orgie : ce trio est un délicieux morceau dont le chant est varié comme les sentiments des personnages. Le trio qui suit est peu remarquable ; mais l'air de Délie, délicieusement chanté par Mme Damoreau, et celui chanté par Levasseur, méritent les éloges qu'ils ont obtenus.

Au quatrième acte, on remarque deux morceaux principaux, un sextuor et un duo du plus grand effet. Le dialogue du sextuor est coupé avec beaucoup d'art. Le duo bouffe est plein de verve et d'entraînement.

Aline, reine de Golconde, opéra en trois actes, musique de Monsigny, représenté à l'Opéra en 1766.

Cette pièce obtint un très-grand succès. Cependant, Monsigny semble moins à l'aise sur le théâtre de l'Opéra que sur celui de la Comédie italienne. Ses airs sont mélodieux, mais ils manquent d'originalité. La musique de Rameau lui avait déplu, et cependant son récitatif et ses airs de danse sont écrits exactement dans la même forme. L'air de bravoure de la haute-contre ressemble beaucoup à celui de *Castor et Pollux*.

Aline, reine de Golconde, opéra en trois actes, paroles de Vial et Favières, musique de Berton, représenté à l'Opéra-Comique en 1803 (¹).

C'est une des plus gracieuses compositions de Berton, écrite sur le [illegible] sujet que celle de Monsigny. Elle a eu beaucou[illegible]ès. On y remarque notamment le chœur bo[illegible]ier acte : *Il faut quitter Golconde*; la romanc[illegible] *lors dans la Provence* (²); la marche golco[illegible] *neur aux Français*, et l'air de St-Phar : *M*[illegible] *puissante reine*, qui est plein de

(¹) [illegible]iteur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.
(²) [illegible] 708.

noblesse et de grâce. Au deuxième acte, le charmant duo de Zélie et d'Osmin : *Tu m'aimeras toute la vie* ; la ronde : *Enfants de la Provence* (¹) ; la barcarolle d'Aline : *Blondinette, joliette* (²) ; au troisième acte, les couplets : *Il reçut au sein de la gloire* (³), et enfin, le chœur des conjurés. Tous ces morceaux peuvent être parcourus avec plaisir, et cette pièce ne perdrait rien à être remise au théâtre.

Amadis, opéra en cinq actes, poëme de Quinault, musique de Lully, représenté pour la première fois en 1684.

Cette pièce est un des bons ouvrages de Lully ; on en a retenu l'air : *Bois épais, redouble ton ombre.*

L'Amant et le Mari, opéra-comique en deux actes, musique de M. Fétis, représenté en 1820.

Cet opéra est le premier ouvrage de M. Fétis. Il n'y a pas beaucoup de verve et d'originalité ; mais la facture en est agréable. On a remarqué le sextuor du premier acte, un joli trio et un petit air d'un style naturel et piquant.

L'Amant jaloux, opéra-comique en trois actes, paroles de d'Hèle, musique de Grétry, représenté à Paris le 23 décembre 1778.

La partition de cette pièce est un des meilleurs ouvrages de Grétry ; il y a beaucoup de mélodie et d'expression dramatique. Toute la musique du premier acte est charmante : on a remarqué l'air : *Qu'une fille de quinze ans ;* celui de Léonore : *Je romps la chaîne qui m'engage* ; l'air : *D'abord amants soumis et doux ;* la sérénade de-

(¹) Clé du Caveau, nº 713.
(²) Id., nº 1109.
(³) Id., nº 1144.

venue populaire : *Tandis que tout sommeille* ([1]) ; l'air d'Isabelle : *O douce nuit.*

L'Amant statue, opéra-comique en trois actes, musique de Dalayrac, représenté en 1785.

Cet opéra est une pièce de Desfontaines qui avait été jouée précédemment avec des airs de vaudeville et qui fut arrangée par Dalayrac pour une cantatrice nommée Mlle Renaud, qui faisait de brillants débuts à la Comédie Italienne. La cantatrice et le musicien réussirent. On a remarqué dans cette pièce les airs devenus populaires : *Dans le cœur d'une cruelle* ([2]), *Chantons les Matines de Cythère* ([3]).

L'Ambassadrice, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et de St-Georges, musique d'Auber, représenté au mois de décembre 1836 ([4]).

Cette pièce, qui avait eu beaucoup de succès à son origine, quoiqu'il n'y ait, ni chœur, ni trio, ni quatuor, a été reprise au mois de décembre 1865, et on a trouvé que M. Aubert n'avait rien écrit de plus vif, de plus coquet, de plus frais que l'*Ambassadrice*. L'inspiration ne s'interrompt pas, et, à côté du babil mélodique de la scène, on entend des gazouillements d'orchestre d'une délicatesse ravissante. Il y a des airs de danse très-jolis et fort brillants. Il faut donner de justes éloges au premier chant de l'ouverture, à des couplets de Mlle Jenny Colon, à un charmant duo entre Henriette et Bénédict, et à l'air qu'Henriette répète au piano.

On trouve dans *la Clé du caveau* les airs suivants : *Il était un vieux bonhomme*, n° 2040 ; *Il est, dit-on, un*

([1]) Clé du Caveau, n° 553.
([2]) Id., n° 117.
([3]) Id., n° 93.
([4]) Partition pour piano et chant et airs détachés : G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

beau jeune homme, nº 2048; *Che gusto! Que mon destin est beau!* nº 2144; *Le ciel nous a placés dans des rangs*, nº 2165; *Que ces murs coquets*, nº 2172.

Ambroise ou Voilà ma journée, opéra en un acte, paroles de Monvel, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois en 1793.

C'est un petit opéra larmoyant où l'on trouve cependant quelques jolis airs, tels que celui de Suzanne: *Sans être belle on est aimable* (1), et *Je ne suis, hélas! que Suzanne* (2); celui de François: *A mon état soyez sensible* (3). Le morceau d'ensemble: *Saisissez, saisissez-la* est d'une assez bonne facture.

L'Ame en peine, opéra en deux actes, musique de M. Flottow, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1846.

Cette pièce, triste et monotone, eut quelques mois d'existence à la scène, grâce au talent de l'acteur Baroilhet qui jouait le rôle principal. Il y a de la mélodie, mais elle manque d'originalité et de variété. On y a distingué la romance: *Depuis le jour j'ai paré ma chaumière* (4), et la ronde: *Le bon vin, jus divin* (5).

L'Ami de la maison, opéra-comique en trois actes, paroles de Marmontel, musique de Grétry, représenté sur le théâtre de la Comédie Italienne au mois d'octobre 1771.

Il y a, dit M. Fétis, une multitude de phrases charmantes dans *L'Ami de la maison*; c'est un tour de force d'avoir pu intéresser dans une comédie aussi froide,

(1) Clé du Caveau, nº 525.
(2) Id., nº 1197.
(3) Id., nº 1199.
(4) Id., nº 2314.
(5) Id., nº 2344.

aussi languissante. On peut citer dans cette pièce les airs : *Rien ne plaît tant aux yeux des belles* ; *On dit souvent qu'il est doux d'être mère* ; *Dans la brûlante saison* ; et le duo : *Tout ce qu'il vous plaira.*

L'Amitié à l'épreuve, opéra en trois actes, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de janvier 1771.

Cet opéra n'a pas réussi, quoique la musique en soit assez bonne. D'après M. Fétis, ce serait un des ouvrages les mieux écrits de Grétry. Il y a lieu de penser que c'est le défaut du sujet qui a empêché le succès de la pièce, car on a retenu plusieurs airs qui ont survécu, tels que la romance : *A quels maux il me livre* ; et les couplets : *Oui, noir, mais pas si diable* (¹).

L'Amour filial, opéra-comique en un acte, paroles de Demoustier, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois le 7 mars 1792.

Cet ouvrage ne manque pas de mélodie. On y distingue les couplets : *Jeunes amants, cueillez des fleurs* (²) ; l'air : *Que je suis heureux d'être père* ! ; le duo : *Ma mère, au printemps de sa vie* ; les couplets : *Quand j'avais l'âge de mon fils* (³).

L'Amoureux de quinze ans, opéra-comique en trois actes, paroles de Laujon, musique de Martini, représenté pour la première fois sur le théâtre Italien au mois d'avril 1771.

La musique de cet opéra est très-simple et d'une facture ancienne. La plupart des airs ne sont accompagnés que par les violons et la basse. Ce n'est que dans les morceaux d'ensemble qui terminent les deux derniers

(¹) Clé du Caveau, nº 438.
(²) Id., nº 287.
(³) Id., nº 1079.

actes que le compositeur a employé les hautbois, les cors et l'alto avec les violons et la basse.

On peut citer les airs : *Je suis seigneur de ce village ; Qu'il est cruel de n'avoir que quinze ans* ; les couplets : *Ah ! ah ! v'là tous nos bouquets* (1) ; le duo : *T'es dans tes atours, moi d'même* (2) ; enfin, la ronde finale : *Notre demoiselle a dit oui* (3).

Amphytrion, opéra en trois actes, musique de Grétry, représenté en 1788.

C'est une des faibles productions de Grétry ; elle contient cependant plusieurs airs remarquables, notamment l'air : *C'est au plus grand des immortels*, et celui-ci : *Jupiter, dans le ciel même.*

L'an mil, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Paul Fauché et Melesville, musique de M. Grisar, représenté en 1837.

M. Grisar a su remplir avec esprit, avec goût, le cadre un peu étroit qui lui était livré. Plusieurs jolis motifs de l'ouverture, un duo entre Dagobert et Godefroy, surtout le chœur des serfs, ont de la verve et de la gaîté ; mais la musique est faiblement orchestrée.

Anacréon, opéra en deux actes, musique de Chérubini, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1803 (4).

Cet ouvrage, dit M. Fétis, est remarquable par plusieurs morceaux d'une grande beauté et une ouverture devenue célèbre ; mais le livret, dépourvu d'intérêt, en empêcha le succès.

Anacréon chez Polycrate, opéra en trois actes,

(1) Clé du Caveau, n° 10.
(2) Id., n° 556.
(3) Id., n° 400.
(4) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, Paris.

paroles de Guy, musique de Grétry, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1797 (1).

Dans cette pièce, Grétry introduisit à l'opéra le genre de demi-caractère, comme il l'avait déjà fait dans *La Caravane*. Il chercha, d'ailleurs, à se rapprocher du nouveau genre de musique créé par Méhul et Chérubini. Cet ouvrage eut du succès et s'est assez longtemps maintenu au répertoire. On y remarque les airs suivants: *Songe enchanteur, favorable chimère; Laisse en paix le dieu des combats* (2); *Jouissons du plaisir* (3); la ronde: *Souvent, c'est l'ennui qu'on évite* (4); les airs: *De ma barque légère* (5); *Si des tristes cyprès* (6).

Angélique et Médor, opéra-comique en un acte, musique de M. A. Thomas, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de mai 1843 (7).

Cette pièce a eu peu de succès; cependant la partition ne manquait pas de mérite. On y retrouve dans plusieurs morceaux le talent gracieux et élégant et le charme délicat de ce maître distingué.

L'Angélus, opéra-comique en un acte, paroles de M. Ader, musique de M. Gide, représenté en 1834.

Cette partition est le premier essai de M. Gide. L'orchestre est travaillé avec science; mais peut-être doit-on regretter que l'harmonie y règne presque seule, et ne fasse pas à la mélodie une assez belle part. Cependant l'introduction, un joli nocturne: *Voici l'heure de la prière*, un trio que la cloche de l'Angelus accompagne,

(1) Airs détachés: S. Richaut, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, Paris.

(2) Clé du Caveau, n° 326.

(3) Id., n° 741.

(4) Id., n° 957.

(5) Id., n° 1055.

(6) Id., n° 1831.

(7) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

sont des pages remarquables qui portent le cachet de la grâce et de l'eprit.

Anna Bolena, opéra en deux actes, musique de Donizetti, représenté au Théâtre Italien au mois de septembre 1831 (¹).

Cet opéra avait été composé à Milan pour Mme Pasta, Rubini et Galli. Il eut un grand succès en concurrence avec *la Sonnambula*, de Bellini. La partition, fertile en beautés du premier ordre, est un des bons ouvrages de Donizetti. Elle offre tour à tour des chants élevés et gracieux, et des effets dramatiques vivement sentis.

L'ouverture, qui est peu d'accord avec l'action tragique qu'elle annonce, se recommande néanmoins par l'andante, où les basses sont du plus bel effet, et par le début de l'allegretto. Dans le premier acte, on remarque d'abord la charmante romance : *Deh! non voler costringere*, d'un caractère si suave, et l'air d'Anna Bolena : *Come innocente giovane*, d'une expression si touchante; puis vient l'air si connu : *Da quel dì che, lei perduta.* Il faut citer encore un duo charmant, un très-beau quintetto et le finale du premier acte coupé de la manière la plus dramatique. — Au deuxième acte, on remarque le duo d'Anna Bolena et de lady Seymour, l'air chanté par Rubini : *Vivi tu, te ne scongiuro*, et toute une admirable scène de folie.

L'Anneau d'argent, opéra-comique en un acte, musique de M. Deffès, représenté en 1855.

Cet ouvrage est le début de M. Deffès, élève d'Halévy On remarque une bonne facture, mais peu de nouveauté.

Ariane dans l'isle de Naxos, opéra en un acte.

(¹) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, Paris.

musique d'Edelman, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1782.

Cette pièce a obtenu quelque succès. La musique ne manque pas de mérite ; mais elle est peu connue.

Ariodant, opéra en trois actes, paroles d'Hoffmann, musique de Méhul, représenté en 1799 (¹).

Cette partition est un des bons ouvrages de Méhul. C'est le même sujet que *Montano et Stéphanie*, de Berton. Cette similitude nuisit au succès de l'œuvre de Méhul, où il y a beaucoup d'expression dramatique et dont l'instrumentation est très-soignée. La partition d'*Ariodant* contient un duo et plusieurs autres morceaux qui sont devenus classiques et qu'on a chantés longtemps dans les concerts. C'est au deuxième acte que se trouve la romance : *Femme sensible* (²), qui a été très-populaire. Cette romance, le duo de la jalousie au premier acte, le duo d'Ina et d'Ariodant qui précède le finale du premier acte, sont pleins d'expression et de mélodie. Les chœurs et les morceaux d'ensemble qui terminent les deux premiers actes sont remarquables par l'harmonie et le travail de l'instrumentation.

Aristippe, opéra en un acte, musique de Kreutzer, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1801 (³).

Cet opéra, d'ailleurs assez médiocre, a eu quelque succès à son origine. On y remarque les airs : *Pourquoi repousser les faveurs* (⁴); *Des plaisirs promis à la terre* (⁵).

Armide, opéra en cinq actes, poëme de Quinault,

(¹) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

(²) Clé du Caveau, nº 193.

(³) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, Paris.

(⁴) Clé du Caveau, nº 1241.

(⁵) Id., nº 1870.

musique de Lully, représenté pour la première fois en 1686.

L'opéra de Lully, qui a été remplacé en 1777 par celui de Gluck, eut à son origine un succès prodigieux. Jamais ouvrage de musique n'eut une telle durée, puisqu'il a été représenté avec succès pendant quatre-vingts ans. Ce fameux monologue : *Enfin, il est en ma puissance*, passa pour le chef-d'œuvre de la déclamation musicale. Le duo : *Aimons-nous, tout nous y convie* ; celui de la haine, que Gluck apprécia tellement qu'il ne fit qu'en rajeunir les formes ; le sommeil de Renaud et plusieurs autres morceaux assurèrent à cet opéra un succès plus grand que celui des précédents ouvrages des mêmes auteurs.

Armide, opéra en cinq actes, de Quinault, musique de Gluck, représenté en 1777 [1].

Cet opéra, dont les premières représentations furent mal accueillies, a occupé longtemps avec succès la scène de l'Académie royale de musique. On s'accorde à trouver dans cet ouvrage beaucoup de difficultés vaincues, des chœurs d'une grande beauté, et en général une facture très-savante. On y a remarqué notamment l'air : *Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous* ; le chœur : *Armide est encor plus aimable* ; l'air : *Ah ! si la liberté me doit être ravie* ; la scène : *Venez, venez, haine implacable* ; le chœur : *Voici la charmante retraite* ; le duo : *Aimons-nous, tout nous y convie*.

Armida, opera seria en trois actes, musique de Rossini, représenté en 1817 [2].

Cet opéra, donné à Naples pendant l'automne de 1817, eut un brillant succès. Cependant, il ne paraît pas qu'il

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(2) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

ait été donné sur d'autres théâtres. On y trouve un des plus beaux duetti de Rossini, peut-être le plus célèbre de tous : *Amor, possente Nume!* La volupté, qui souvent fait le fond des plus beaux airs de Rossini, est extrêmement frappante dans ce morceau. On remarque encore le duettino : *Dove son io*; l'air d'Armide : *D'amore al dolce impero*; le duettino : *Soavi catene;* le terzetto : *In quale aspetto imbelle*; enfin le finale : *Se al mio crudel tormento.*

L'Artisan, opéra-comique en un acte, musique d'Halévy, représenté en 1827 (¹).

C'est le premier ouvrage d'Halévy, qui eut peu de succès, parce que le sujet manquait d'intérêt et que la musique paraissait faible d'invention. On y trouve cependant quelques morceaux de mérite.

Les Artistes par occasion, musique de Catel, représenté en 1807.

Suivant M. Fétis, la pièce n'était pas bonne, et la musique ne put la soutenir; mais il s'y trouvait un trio excellent qui a souvent été chanté dans les concerts du Conservatoire et toujours applaudi.

L'Aspirant de marine, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Rochefort et Alexis Comberousse, musique de Labarre, représenté au mois de juin 1834 (²).

La faiblesse de cette pièce remplie de situations invraisemblables et sans couleur, a empêché le succès de la partition, qui n'est pas dépourvue de mérite. Ainsi on distingue l'ouverture, dont la première partie est pleine

(¹) Airs détachés : G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

(²) *Idem.*

de grâce et de mollesse ; la cavatine de Gaston, un joli trio bouffe qui a pour texte la conjugaison du verbe *aimer*, le duo de Léon et d'un marin, et le finale du premier acte, chœur de matelots, dans lequel les basses jouent un très-beau rôle.

L'Assedio di Firenze (le Siége de Florence), opéra en deux actes, musique de M. Bottesini, chef d'orchestre du Théâtre Italien, représenté sur ce théâtre en 1855.

Cet opéra renferme quelques bons morceaux, et on a rendu justice à la distinction et à la facture de l'ouvrage, qui cependant n'a pas eu un grand succès.

Astianax, opéra en trois actes, musique de Kreutzer, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1801.

Cette partition est d'une facture plus soignée que celle des premières compositions de l'auteur. Cependant elle a eu peu de succès.

Atys, opéra de Quinault, retouché par Marmontel et réduit en trois actes, musique de Piccini, représenté au mois de février 1780 (¹).

Si l'on a trouvé dans *Roland* quelques morceaux supérieurs aux plus beaux airs d'*Atys*, on trouve non-seulement dans *Atys* un plus grand nombre de détails agréables, mais encore un ensemble plus dramatique et plus attachant.

Le premier air d'*Atys* : *Amants qui vous plaignez*, est de l'expression la plus naturelle et la plus touchante ; le chœur de la descente de Cybèle est d'une simplicité sublime, et le duo des deux amants d'une touche ravissante ; l'air de Cybèle au deuxième acte : *Je ressens un plaisir extrême*, a toujours excité les plus vifs applaudissements. On a trouvé que le chœur du *Songe heureux* a

(¹) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

désarmé l'envie même; que l'air de Cybèle qui termine le deuxième acte est plein de passion et de grands mouvements; qu'il est impossible de concevoir une mélodie plus douce et plus passionnée que l'air de Sangaride : *Malheureuse, hélas! j'aime encore*; un chant plus frais, plus animé que l'air : *Je vais posséder Sangaride*; des accents plus tendres, plus vrais, plus pathétiques que le deuxième duo d'Atys et de Sangaride, et le dernier quatuor des deux amants avec Cybèle et Cœlénus.

L'Auberge de Bagnères, opéra en trois actes, paroles de Jalabert, musique de Catel, professeur d'harmonie au Conservatoire, représenté pour la première fois au mois d'avril 1807.

Cette partition était trop forte, dit M. Fétis, trop pleine de musique pour l'époque où elle parut. Les mélodies y sont charmantes, la facture excellente, et il s'y trouvait des morceaux d'ensemble d'un grand style qui n'ont été compris que longtemps après.

On y remarque le quatuor du premier acte; les couplets : *J'avais mis mon petit chapeau* (1); le duo d'Edmont et Roger : *Mon général, recevez mon hommage*; l'air d'Edmont au deuxième acte : *Je ne puis voir sans rire*; le finale du deuxième acte; les couplets du troisième acte : *Nous jouons ici-bas une grande partie* (2); enfin le duo : *Fils de l'exil et du malheur*.

L'Auberge supposée, opéra-comique en un acte, musique de Carafa, représenté en 1823.

Cet ouvrage, qui est un des premiers de Carafa, n'eut pas un grand succès. Il ne manque pourtant pas de mérite.

Les Aubergistes de qualité, opéra-comique en

---

(1) Clé du Caveau, n° 1503.
(2) Id., n° 1571.

trois actes, paroles de Jouy, musique de Catel, représenté pour la première fois en 1812.

M. Fétis dit de cet opéra que c'est une composition un peu froide, mais dont les mélodies sont d'un goût exquis. On y remarque l'air : *Cette auberge est une merveille;* les couplets de Georgette : *Maman, disait la jeune Hélène*; ceux de Charlot : *Monsieur Robert est de ces gens*; l'air d'Émilie : *Non, je ne reviens point de ma surprise extrême.* Il y a aussi d'importants morceaux d'ensemble.

Aucassin et Nicolette, ou *les Mœurs du bon vieux temps*, opéra-comique en trois actes, musique de Grétry, représenté pour la première fois le 3 janvier 1780.

Cet ouvrage est un de ceux dont le succès contribua à augmenter la réputation de Grétry; la mélodie en est agréable, et l'instrumentation est plus soignée que celle des premières œuvres de l'auteur. Il y a de la noblesse dans l'air d'Aucassin : *Allez, qu'on m'apporte mes armes*, et dans l'air du comte de Garins : *Il est vainqueur.* Il y a de la grâce dans le petit air : *Simple et naïve, joliette*, et dans celui de Bredeau : *Pucelle avec un cœur franc.* On peut citer aussi l'air de Nicolette : *Cher objet de ma pensée.*

Aureliano in Palmira, opéra en deux actes, musique de Rossini, représenté en 1814 (¹).

Cette partition est un des premiers ouvrages de Rossini; elle avait cependant été précédée par *Tancredi* et par *l'Italiana in Algeri.* Mais elle n'eut pas autant de succès que ces deux pièces.

L'Auteur dans son ménage, opéra-comique en un acte, musique de Bruni, représenté sur le théâtre Feydeau en 1798.

Ce petit opéra est assez gracieux. On y remarque l'air de Célestine : *Il est moins utile, je pense*; la romance :

(¹) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

O vous qui vous laissez séduire; les couplets de Géralde; *Je connais plus d'un auteur*, et le rondeau : *Dieu favorable aux dames*.

L'Auteur mort et vivant, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique d'Hérold, représenté en 1820.

Cette pièce était peu favorable à la musique. Le succès assez froid des représentations jeta Hérold dans le découragement et il garda le silence pendant trois années.

Les Aveugles de Tolède, opéra-comique en trois actes, musique de Méhul, représenté en 1806.

L'ouverture, qui a été pendant longtemps jouée dans les concerts, et un joli duo, sont à peu près tout ce qu'il y a de remarquable dans cet ouvrage, qui a eu peu de succès.

Avis au public, ou *le Physionomiste en défaut*, opéra-comique en deux actes, paroles de Désaugiers, musique d'Alexandre Piccini, représenté au mois de novembre 1806.

Dans cette pièce, dont le sujet est assez gai, la musique ne manque pas d'agrément. On y distingue l'air bouffe de Roch : *C'est un plaisir, ma foi*; l'air de Blainval : *Changer de traits, changer de nom;* les couplets de Lucile : *On dit qu'aimer est le bonheur suprême;* et enfin l'air bouffe de Blainval : *Goddem, le demoiselle il était fort charmante*.

L'Aïeule, opéra-comique en un acte, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Adrien Boïeldieu, représenté en 1841.

Plusieurs parties de *l'Aïeule* attestent un incontestable savoir. Les morceaux d'ensemble sont tracés avec franchise et sûreté. Parmi les plus jolis morceaux de sa partition, on remarque des couplets d'un bon sentiment mélancolique, chantés par l'aïeule; l'air du marin, au

refrain énergique; un gracieux duo et un quatuor très-habilement placés au milieu de l'ouvrage.

Azémia, ou *les Sauvages*, opéra-comique en trois actes, paroles de Lachabeaussière, musique de Dalayrac, représenté en 1787 (¹).

Cette pièce est une des plus jolies de Dalayrac. L'ouverture représente une danse de sauvages dont le principal motif est tiré d'un opéra de Rameau. Il y a beaucoup de mélodie dans les divers morceaux, parmi lesquels on distingue, au premier acte, l'air d'Edoin : *Ton amour, ô fille chérie;* le couplet : *Aussitôt que je t'aperçois* (²); le duo charmant : *J'ai peur, je ne sais pas pourquoi;* au deuxième acte, l'air d'Akinson : *O ciel, quand ta rigueur*; le duo : *Il est bien tard, séparons-nous;* le duo : *Oui, le voilà ce billet joli*; enfin, au troisième acte, les couplets : *Ah! que je sens d'impatience* (³).

B

Le Baiser ou **La bonne fée,** opéra-comique en trois actes et en vers, musique de Champein, représenté pour la première fois par les comédiens italiens au mois de novembre 1781.

La musique de cette pièce est médiocre; cependant il y a de la facilité. L'instrumentation est très-simple, c'est un accompagnement en quatuor.

On peut citer l'air d'Azurine : *Alors sa voix par les ans affaiblie;* celui de Zélie : *Le zéphir amoureux de la rose nouvelle;* l'air dit *de bravoure;* celui de Phanor : *Devenons impitoyable.*

(¹) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

(²) Clé du Caveau, nº 51.

(³) Id., nº 19.

Un Ballo in maschera (un bal masqué), opéra en quatre actes, musique de Verdi, représenté pour la première fois au Théâtre Italien, le 13 janvier 1861 (¹).

Le sujet est la mort de Gustave III, déjà traité par Scribe et Auber, dont l'œuvre a été représentée à l'Opéra au mois de février 1833.

La musique d'*un Ballo in maschera* diffère beaucoup du genre qui a fait le succès de Verdi. On voit qu'il s'est attaché à modifier sa manière, et à donner à son style plus de modération, de variété et de souplesse. Son instrumentation est plus soignée.

On peut citer au premier acte le chœur de l'introduction, qui est agréablement accompagné. Survient le comte qui exprime dans une romance son amour pour Adélia ; puis vient un air de baryton et la jolie ballade du page. Le morceau d'ensemble qui termine le premier acte est vulgaire.

Au deuxième acte, le trio entre la devineresse Ulrica, Adélia et le comte Ricardo, est d'un bel effet. La chanson de Ricardo : *Di' tu se fedele*, est une cantilène gracieuse, suivie d'un quintetto qui est plus beau, aussi dramatique et plus développé que le quatuor de *Rigoletto*. Un ensemble très-vigoureux termine l'acte.

Dans le troisième acte, Adélia exprime dans un air fort dramatique ses sombres pressentiments. La rencontre des deux amants amène un duo passionné dont on remarque particulièrement l'*andante*. L'arrivée de Renato, le mari d'Adélia, donne lieu à un trio très-animé qui renferme de beaux effets d'unisson. L'acte se termine par un quatuor avec chœurs qui ne produit pas beaucoup d'effet.

Le quatrième acte contient un très-bel air où Renato exprime la douleur qu'il éprouve de se voir trahi à la fois par sa femme et par son ami. Suit un trio pour voix d'hommes, dans lequel Renato s'engage à prendre part

(¹) Léon Escudier, éditeur, rue Choiseul, 21, Paris.

à la conspiration formée contre Ricardo, et à ce trio succède un joli quintette où le page Edgard vient inviter Renato et ses amis au bal que va donner son maître. Au milieu de la foule des masques, Ricardo rencontre et reconnaît Adélia, qui lui dit d'une voix tremblante : *Sauve-toi, ou tu es perdu.* Le duo qui exprime cette situation renferme quelques beaux élans, et il est accompagné par un menuet qui ne manque pas de grâce. Enfin, Ricardo est reconnu par Renato qui le tue d'un coup de poignard, et il y a encore quelques beaux accents dans cette scène finale.

Le barbier de Séville, opéra en deux actes, musique de Paësiello, composé et représenté en Italie vers la fin du XVIII[e] siècle.

On remarque dans cet opéra, comme dans les autres œuvres de Paësiello, une touche légère et beaucoup de mélodie. Mais il a été remplacé sur la scène par *le Barbier* de Rossini. On distinguait notamment l'air de Figaro : *J'ai couru la pretentaine.*

Il barbiere de Siviglia, opéra bouffe, musique de Rossini, représenté en Italie en 1816 (¹).

Rossini fut appelé à Rome pour le carnaval de 1816 ; il y composa au théâtre *Valle* un opéra semi-séria assez médiocre, *Torvaldo e Dorliska*, et au théâtre Argentino son chef-d'œuvre du *Barbier de Séville*.

L'ouverture du *Barbier* plut beaucoup à Rome ; on crut y voir les gronderies du vieux tuteur amoureux et les gémissements de la pupille. On sent bien, dans le chœur des donneurs de sérénade qui forme l'introduction, que Rossini lutte avec Paësiello ; tout est grâce et douceur, mais non pas simplicité ; en revanche, tout le feu de Ros-

(¹) Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris. — Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

sini éclate dans le chœur *Mille grazie, mio signore,* et cette vivacité s'élève bientôt jusqu'à la verve et au *brio.* — La cavatine de Figaro : *Largo al factotum della città,* est et sera longtemps le chef-d'œuvre de la musique française. Que de feu, de légèreté et d'esprit dans le trait : *A un barbiere di qualità !* Quelle expression dans : *Colla donnetta, col cavaliere !*

Dans le suberbe duo bouffe : *All' idea di quel metallo,* les premières mesures expriment d'une manière parfaite l'omnipotence de l'or aux yeux de Figaro. L'admirable rapidité du passage : *Oggi arriva un reggimento* en fait le chef-d'œuvre de l'art musical. On regrette une nuance de vulgarité dans la phrase : *Che invenzione prelibata;* mais on trouve un modèle de vrai comique dans le passage de l'ivresse du comte : *Perchè d'un ch'è poco in sè.* La fin de ce duetto, depuis : *La bottega non si sbaglia,* est au-dessus de tout éloge. La cavatine de Rosine : *Una voce poco fa* est vive et piquante ; mais elle triomphe trop ; il y a beaucoup d'assurance dans le chant de cette jeune pupille persécutée, mais peu d'amour.—L'air de *la calunnia* semble un extrait de Mozart, fait par un homme d'infiniment d'esprit, et qui lui-même écrit fort bien. — Le duetto : *Dunque io son....* représente une jolie femme de 26 ans, assez galante et fort vive, qui consulte un confident sur les moyens d'accorder un rendez-vous à un homme qui lui plaît. — L'air de Bartholo : *A un dottor di mia sorte* est fort bien ; il y a plus d'esprit, un style plus piquant, mais moins de verve, de passion et d'idée comique que dans *Cimarosa.* L'entrée du comte déguisé en soldat, et le commencement du finale du premier acte, sont un modèle de légèreté et d'esprit. Rien de plus léger et de plus piquant que ce finale ; il y a dans ce seul morceau les idées nécessaires pour faire tout un opéra de Feydeau.

Au deuxième acte, le duetto que le comte, déguisé en abbé, chante avec Bartholo, paraît languissant. Le comte répète trop souvent *pace e gioia.* Le grand quintetto de

l'arrivée et du renvoi de Basile est un morceau capital. Il y a beaucoup d'esprit dans l'air de la vieille gouvernante : *Il vecchio cerca moglie*. La tempête du deuxième acte du *Barbier* est fort inférieure à celle de la *Cenerentola*. Dans le terzetto qui suit, Rossini n'a trouvé que des roulades insignifiantes pour exprimer la situation ; mais la fin de ce terzetto : *Zitti, zitti, piano, piano*, est un chef-d'œuvre. Le seul défaut de ce terzetto, écrit avec génie, est de faire perdre un temps infini dans un moment où l'action force les personnes à courir. (Extrait de la vie de Rossini par Stendhal (Henri Beyle).)

La Barcarolle, opéra-comique en trois actes, musique d'Auber, représenté en 1845 (¹).

Cette pièce a eu peu de succès. Le livret a peu d'intérêt et n'a pas fourni de situations propres à inspirer le compositeur. Sa partition, quoique ayant paru inférieure à ses bons ouvrages, présente néanmoins des détails intéressants. On y remarque notamment le duo : *Vive la musique* ; l'air : *La signora, dit-on, près de moi va se rendre*; le quintetto : *Comme le cœur me bat* ; et l'air: *Asile où règne le silence*.

Les Bardes, opéra en cinq actes, musique de Lesueur, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de juillet 1804.

Cette pièce obtint à son origine un des plus beaux succès qu'il y eût eu à l'Opéra depuis *OEdipe à Colonne*. Le compositeur se distinguait par une harmonie savante dont il avait donné des preuves dès l'année 1793 dans la *Caverne*, représentée avec succès sur le théâtre Feydeau.

Barkouf, opéra comique en trois actes, musique de

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

M. Offenbach, représenté à l'Opéra-Comique au mois de décembre 1860 (¹).

Cette pièce du genre bouffe n'a pas réussi. La trivialité du sujet en a entraîné la chute; peut-être eût-elle mieux réussi sur un théâtre d'un ordre inférieur.

Les Bayadères, opéra en trois actes, musique de Catel, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1810.

Cet opéra n'a pas eu un grand succès, malgré la science du compositeur. Il y avait pourtant quelques morceaux de mérite dans la partition.

Beatrice di Tenda, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté à Paris au Théâtre Italien, au mois de février 1841 (²).

C'est un des premiers opéras de Bellini dont les formes vieillies ont été reproduites par une foule d'imitateurs. Il a eu peu de succès à Paris. Cependant il y a du mérite dans quelques morceaux. On a remarqué notamment la cavatine : *La splendeur souveraine.*

Belisario, opéra en deux actes, musique de Donizetti, représenté au Théâtre Italien de Paris en 1843.

Avant de donner *Maria di Rohan* du même auteur, le Théâtre Italien avait fait représenter le *Belisario*, opéra monotone et languissant qui n'a point eu de succès et qui se place dans la catégorie des moindres compositions de Donizetti. Il y a peu de morceaux à remarquer si l'on excepte le duo pour basse et mezzo soprano, et la cavatine de soprano.

La Belle Arsène, opéra féerie en quatre actes,

(¹) Airs détachés : Heugel et Cᵉ, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

(²) S. Richaut, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, Paris.

paroles de Favart, musique de Monsigny, représenté pour la première fois le 14 août 1775.

Cet opéra a eu dans le temps beaucoup de succès, et il est resté longtemps au répertoire. Cependant son instrumentation est très-simple; mais les chants sont pleins de mélodie malgré leur forme ancienne.

On peut citer l'air d'Alcindor : *Ah! quel tourment*; l'ariette de la fée : *Il ne faut pas vous alarmer*; celle d'Arsène : *Non, non, non, j'ai trop de fierté*; le chœur : *La beauté fait toujours voler à la victoire*; l'air de bravoure d'Arsène : *Est-il un sort plus glorieux*; le trio : *Doux espoir de la liberté*; l'ariette du charbonnier : *Voici quel est mon caractère* : et enfin le chœur : *Triomphez, bel Alcindor*.

La belle esclave, ou **Valcour et Zeila**, opéra-comique en un acte, paroles de Dumaniaut, musique de Philidor, représenté pour la première fois au mois de septembre 1787.

Cette pièce est le dernier ouvrage de Philidor. Elle a eu quelque succès. On a publié dans le temps les morceaux suivants :

L'air de Valcour : *De l'amante la plus chérie*; la chanson : *Riches de la terre*; l'air de Sélim : *Avant de sortir de la vie*; l'air de Zeila : *Quel espoir c'est pour moi*.

La belle Hélène, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Henri Meilhac et L. Halevy, musique de M. Offenbach, représenté sur le théâtre des Variétés en décembre 1864 ([1]).

Parmi les œuvres nombreuses de ce compositeur, accueillies avec faveur par le public surtout à cause de l'attrait du genre bouffe ; on a remarqué notamment *La belle Hélène*, à raison de son importance et de la gaîté

([1]) C. Gérard et Ce, éditeurs, rue de la Chaussée-d'Antin, 1, Paris.

du sujet. On y a trouvé plusieurs morceaux d'une facture originale et d'un comique assez plaisant, entre autres les couplets : *Au cabaret du Labyrinthe* ; ceux-ci : *Au mont Ida trois déesses* ; la marche : *Voici les rois de la Grèce*, et les couplets : *Ces rois remplis de vaillance* où se trouve le fameux : *Bu qui s'avance*. On a distingué encore le finale du premier acte : *Allez, partez pour la Crète* ; l'invocation à Vénus : *On me nomme Hélène la blonde* ; le final du deuxième acte ; la ronde d'Oreste : *Vénus au fond de nos âmes* ; enfin, le trio parodié de Guillaume Tell : *Lorsque la Grèce est un champ de carnage*.

Beniowski, opéra en trois actes, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois en 1800 (¹).

Il y a de la force dramatique et de la nouveauté dans cette partition, qui est l'une des premières œuvres de Boïeldieu. La pièce eut du succès, et fut bientôt éclipsée par les œuvres suivantes de l'auteur : *Le Calife de Bagdad* et *Ma tante Aurore*.

Benvenuto Cellini, opéra en deux actes, paroles de MM. Léon de Wailly et Aug. Barbier, musique de M. Berlioz, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1838 (²).

Cette œuvre, qui n'a pas eu de succès au théâtre, renferme cependant des beautés empreintes d'imagination, de jeunesse et d'une virilité remarquable. Ainsi le trio spirituel et dans le genre bouffe du premier acte est plein de force et d'une originalité ingénieuse. L'air de Thérésa : *Entre l'amour et le devoir*, contient un motif gracieux, écrit avec une élégante simplicité. Le début de la partie du chœur des buveurs : *Nous le jurons, enfant*, est plein de noblesse, de franchise et d'un bel

(¹) S. Richaut, éditeur, boulevard Poissonnière, 26, Paris.

(²) Airs détachés : G. Brandus et Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

effet. La facture de la cavatine d'Ascanio : *Mais qu'ai-je donc ?* offre une idée riante, naturelle, un style agréable. Mais le surplus de l'ouvrage n'a pas été compris, et la pièce n'a eu qu'un petit nombre de représentations.

Les Bergers, opéra-comique en trois actes, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre des Bouffes-Parisiens au mois de décembre 1865 ([1]).

Les Bergers sont une spirituelle trilogie : la pastorale antique, la pastorale rococo, la pastorale réaliste. Chaque acte est précédé d'une introduction dans le style de l'époque dont il va être question. Le premier acte est d'une fraîcheur charmante ; les couplets du grand-prêtre ont une saveur toute antique ; la perle de ce premier acte est le rondeau d'Eros qui reproduit un motif de l'ouverture. Le deuxième acte est un petit chef-d'œuvre du style rococo ; on y trouve une adorable romance : *Tous les moutons sont des ingrats*, et un autre rondeau d'Eros, joli comme du Grétry. Le troisième acte a un intérêt musical moins vif ; la ronde de *la Soupe aux choux* présente moins d'invention que les morceaux précédents ; mais la grâce n'en est pas exempte.

La Bergère châtelaine, opéra en trois actes, paroles de Planard, musique d'Auber, représenté au mois de janvier 1820.

Cette pièce est le premier ouvrage de M. Auber qui ait obtenu un succès complet. On y trouve des idées originales, de la mélodie et une instrumentation élégante. On remarque dans cette partition un soin trop souvent négligé, celui de donner aux personnages le ton qui leur convient, et à la composition la couleur

---

([1]) E. Gérard et Comp^e^, éditeurs, rue de la Chaussée-d'Antin, 1, Paris.

locale. On y distingue un duo plein de vérité, des airs et des morceaux d'ensemble bien coupés pour la scène, et surtout au deuxième acte un finale dans lequel une situation pleine de délicatesse est traitée avec beaucoup de grâce et d'esprit. On trouve dans la *Clé du Caveau* les couplets de Robert : *Gentille bachelette* ([1]), et l'air : *Un châtelain aimable et beau* ([2]). Quant à la partie de l'orchestre, elle est agréable, légère, semée de traits distribués avec goût, sans surcharge ni confusion.

Le Bijou perdu, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et de Forgès, musique d'Adolphe Adam, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1853 ([3]).

Sur un thème fécond en allusions grivoises, dit M. P. Scudo dans *la Revue des deux Mondes*, Ad. Adam a composé une ronde en trois actes, avec accompagnement de toutes sortes d'instruments et surtout de petite flûte. Cette musique guillerette danse toujours sur les rhythmes populaires de *six-huit* et de *deux-quatre*. Un morceau fort heureusement trouvé est la ronde du deuxième acte : *Ah! qu'il fait donc bon cueillir la fraise*, qui consiste en une petite phrase bien rhythmée et longtemps préparée par des notes accessoires qui simulent l'élan et trompent l'oreille. On a remarqué encore les couplets : *Debout dès le patron Minette*; l'air chanté par Mme Cabel : *Ah! mon Dieu, quel fracas;* les couplets : *Dans un mystérieux boudoir*; l'air : *Non, non, Toinon n'est pas faite*; l'air : *Voltigeant de conquête en conquête*; les couplets : *Joli dieu qu'à Paphos on révère*; ceux-ci : *A l'Opéra;* ceux de Pacôme : *Vous n'avez pas connu Toinon*; l'air de Toinon : *Ah! dans mon humble maisonnette*; enfin le duo : *Me voici, charmante Toinette.*

([1]) Clé du Caveau, n° 1848.
([2]) Id., n° 1838.
([3]) Alph. Leduc, éditeur, rue Ménars, 4, Paris.

Le Billet de loterie, opéra-comique en un acte, paroles de Roger et Creuzé de Lesser, musique de Nicolo, représenté pour la première fois au mois de septembre 1811 (1).

Ce gracieux ouvrage contient plusieurs morceaux agréables, notamment le duo d'Adèle et Betty : *Prendrai-je cinq, quarante et seize;* les couplets de Jackson : *En France même, je l'espère* (2); le duo de Plinville et Jackson : *Ah! je l'aime*; les couplets de Betty : *Qu'elle me plaît, la loterie*; et surtout le rondeau : *Non, je ne veux pas chanter*; puis la romance : *J'avais raison de craindre sa présence* (3).

Le Billet de Marguerite, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de M. Gevaert, représenté au Théâtre Lyrique en 1854 (4).

Cet ouvrage, dit M. P. Scudo dans la *Revue des deux Mondes*, se distingue moins par la nouveauté des idées que par l'habileté et le savoir-faire du compositeur.

On remarque au premier acte un fort beau chœur dans la manière de Weber, un duo pour baryton et ténor qui est bien coupé pour la scène; au deuxième acte, un joli trio, une romance agréable; un duo pour deux voix de femme, qui se termine par une sorte de nocturne plein de grâce; au troisième acte, les couplets de messer Jacobus qui ont du piquant, et le finale qui est un morceau d'ensemble rempli d'incidents fort habilement groupés. On a distingué aussi la romance : *Pauvre fille sans famille*, et celle : *Ah! laissez-moi, laissez-moi partir*. Cette pièce a eu un brillant succès; cependant elle ne s'est pas maintenue sur la scène.

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(2) Clé du Caveau, nº 1973.
(3) Id., nº 1904.
(4) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

Blaise et Babet, opéra-comique en deux actes, paroles de Monvel, musique de Dezède, représenté pour la première fois au mois de juin 1783.

Cet opéra, dit M. Fétis dans sa *Biographie des Musiciens*, a eu pendant deux ans un succès de vogue tel qu'on en voit fort peu au théâtre. On trouve aujourd'hui que les formes de sa musique ont vieilli; mais ses mélodies sont gracieuses et naïves. Son harmonie est assez pure, et son orchestre très-soigné pour l'époque et le pays où il écrivait.

L'ouverture de cette pièce est d'une très-vive gaîté. On goûta beaucoup dans le temps la romance de Babet : *C'est pour toi que je les arrange* (¹); l'air de Blaise qui suit : *Babet, c'est moi*; les couplets de Babet : *Lise chantait dans la prairie* (²); l'air de Babet : *Entends ma voix, viens, cher amant*; le duo : *D'un dépit jaloux*; et le chœur final : *Chantons l'hymen, chantons l'amour* (³). Le style de cet opéra est tout-à-fait pastoral.

Le bon Maître, ou *l'Esclave par amour*, opéra en trois actes, musique de Paësiello, représenté vers la fin du dix-huitième siècle.

Il y a dans cette partition des airs, des duos, des trios et des morceaux d'ensemble agréables et d'une mélodie facile et naturelle. C'est bien là forme italienne et le genre de la musique de Paësiello.

On y remarque les airs : *Je sais bien ce qui vous plaisait*; — *Je n'ai pas l'âme si bonne*; — *Dans mon cœur raison sévère*; — *Mais voyez quelle disgrâce*; — *Ah! quelle peine extrême*; — *Quoi! pour un peu d'inconstance*; — *N'avez-vous pas vu paraître*; — *Flegmatique et prudent*; — *Toujours nouvelle peine*; — *Pinson, moineau, fauvette*; — *D'une triste étrangère*.

(¹) Clé du Caveau, n° 81.
(²) Id., n° 365.
(³) Id., n° 779.

La bonne Fille, opéra-comique en un acte, musique de Dani, représenté en 1762.

On trouve dans cet ouvrage des mélodies naturelles et faciles, mais le style a vieilli et l'instrumentation est nulle.

La bonne Sœur, opéra-comique en un acte, paroles de Philipon-Lamadeleine, musique de Bruni, représenté en 1802.

Ce petit ouvrage renferme, comme la plupart de ceux de Bruni, des chants faciles et agréables, et une instrumentation purement écrite.

Bonsoir, Monsieur Pantalon, opéra-bouffe en un acte, musique de M. Grisar, représenté en 1851 [1].

Cette opérette a eu du succès; la musique est agréable; on a retenu notamment la sérénade : *Enfin le jour s'enfuit.*

Bonsoir, Voisin, opéra-comique en un acte, musique de M. Poise, représenté au Théâtre Lyrique en 1853.

Cet ouvrage, le premier de M. Poise, a obtenu plus de cent représentations. Son style rappelle celui d'Ad. Adam, son maître.

Le Bouffe et le Tailleur, opéra-comique en un acte, paroles d'Armand Gouffé et Villiers, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois sur le théâtre Montansier au mois de juin 1804.

Cet ouvrage est un des chefs-d'œuvre de Gaveaux; c'est un opéra-bouffe d'une franche gaîté, qui est resté au répertoire et que l'on entend encore avec plaisir. On y remarque l'ouverture qui est très-gaie, les couplets de Benini : *On dit que je suis sans malice* [2]; le duo de Cé-

---

[1] Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.
[2] Clé du Caveau, nº 1146.

lestine et Benini : *Ton cœur bon et sensible* ; l'air comique de Cavatini : *Ah! qu'un maître est difficile*; les couplets : *Gaîment je m'accommode de tout* (1) ; la romance : *Conservez bien la paix du cœur* (2) ; les couplets : *Monsieur, vous avez une fille* ; l'air caricature : *Assis au bord d'une onde pure*; enfin la romance : *Plaignez, plaignez les tourments*.

Ainsi tous les morceaux de cet opéra sont agréables et méritent d'être retenus.

Le Bouquet de l'Infante, opéra-comique en trois actes, musique de Boïeldieu fils, représenté en 1847 (3).

Cet ouvrage fut bien accueilli. On y trouve quelques morceaux de mérite, notamment les couplets : *Quand la mer est belle* ; la romance : *Oui, seigneur, je suis sa fille* ; la barcarolle : *Quand la vague étincelle* ; le boléro : *O vous, perle de ma patrie* ; la prière : *Du haut des cieux* ; et la romance : *A peine je respire*.

Les Bourguignonnes, opéra-comique en un acte, paroles de M. H. Meillac, musique de M. Deffès, représenté à l'Opéra-Comique au mois de juillet 1863.

La musique de M. Deffès est agréable, facile, et ressemble un peu à tout ce qu'on fait dans ce genre. Les couplets de Manette, un trio syllabique, d'autres couplets de Manette dans un trio avec Landry, tout cela est agréablement tourné, mais manque d'originalité.

Le Brasseur de Preston, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Leuven et Brunswick, musique d'Ad. Adam, représenté au mois d'octobre 1838 (4).

Dans cette partition, le chœur d'introduction rachète

---

(1) Clé du Caveau, n° 675.
(2) Id., n° 106.
(3) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.
(4) S. Richault, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

un peu le vide de l'ouverture. La chanson de Daniel au premier acte et les couplets de Toby au deuxième manquent de jet, et le travail s'y fait sentir. Au deuxième acte, un morceau spirituel et de bon ton, c'est le couplet de Robinson. Le talent du compositeur se révèle dans un duo du premier acte entre Elfie et Daniel, et surtout dans le trio du deuxième acte, où la gentille fiancée, pour encourager Daniel, affecte toutes les habitudes militaires. Ces deux morceaux appartiennent au genre bouffe et tiennent de la bonne école. On peut encore citer une prière chantée par Elfie, et un morceau à quatre voix, d'une harmonie facile, qui coupe le finale du deuxième acte. La pièce a obtenu un succès prolongé.

I Briganti, drame lyrique en trois actes, musique de Mercadante, représenté au Théâtre Italien en 1836.

Cet opéra, composé pour le Théâtre Italien de Paris, y fut représenté sans succès. Il est plus correct que ceux de Bellini, plus nourri que Donizetti, mais on n'y trouve aucune des touchantes mélodies de *la Somnambule*, ni la verve d'*Anna Bolena*.

Le premier acte s'ouvre par un cœur de chevaliers qui ne manque pas d'effet et de charme; la cavatine de Rubini est d'un effet brillant; mais, musicalement parlant. l'acte ne commence qu'au finale.

Le deuxième acte s'ouvre par un chœur de brigands dont le début est d'un bel effet. Un duo entre Erman et son père, qui est le morceau capital de l'ouvrage, renferme de grandes beautés.

Quant au troisième acte, sauf la *stretta* de la cavatine de Tamburini et le dernier cantabile de Rubini, il est entièrement nul.

Le Bûcheron, opéra-comique en un acte, musique de Philidor, représenté en 1763.

Dans cet opéra, le quatuor des créanciers, le trio des consultations et le septuor de la fin sont des morceaux

très-remarquables pour le temps où ils furent écrits. On y a remarqué également l'air : *Colin a des yeux charmants* ; et le vaudeville : *Trop de pétulance gâte tout* (¹).

La buona Figliuola, opéra en deux actes, musique de Piccini, représenté en 1760.

Ce fut dans cet opéra que Piccini fit entendre pour la première fois des *finali* avec des changements de ton et des mouvements qui renfermaient plusieurs scènes. La pièce excita une admiration poussée jusqu'au fanatisme.

La Butte des Moulins, opéra-comique en trois actes, musique de Boïeldieu fils, représenté au Théâtre Lyrique en 1852 (²).

Cette pièce a eu quelque succès. La partition renferme plusieurs morceaux estimables.

C

Le Cabaret des amours, opéra-comique en un acte, musique de M. Pascal, représenté à l'Opéra-Comique au mois de novembre 1862.

La musique de cette petite pièce ne manque pas de distinction. Il y a deux ou trois morceaux qui font honneur au compositeur, l'ouverture d'abord, qui est clairement dessinée : un duo entre la marquise et le baron, et surtout la jolie romance : *L'eau qui caresse le rivage* ; mais l'orchestre manque de substance et de variété.

La Cachette, opéra-comique en trois actes, musique de M. Boulanger, représenté en 1847 (³).

(¹) Clé du Caveau, nº 864.
(²) A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.
(³) Airs détachés : Heugel et Cᵉ, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

Cette pièce a eu peu de succès ; cependant, on trouve dans la partition quelques morceaux de bonne facture.

Le Cadi dupé, opéra bouffon en un acte, paroles de Lemonnier, musique de Montigny, représenté pour la première fois au mois de décembre 1761.

C'est un des premiers ouvrages de Montigny, remarquable par la verve comique et par l'excellent duo bouffe entre le cadi et le teinturier.

On peut citer les airs : *Vous qu'amour brûle de ses feux* ; le duo : *Qu'en dites-vous, Monseigneur* ; la romance : *Plaignez mon état* ; les airs : *Ah ! quel jour heureux pour moi* ;—*Entre ma femme et la table* ; le duo : *Je veux former de nouveaux nœuds* ; l'air : *Soyez son époux* ; le duo : *Va, crois-moi, n'achève pas* ; enfin, le quatuor : *Jouissons désormais*.

Cagliostro, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Ad. Adam, représenté à l'Opéra-Comique en 1844 [1].

Cette partition est une de celles où les idées ne sont pas abondantes. Il y a bien des modulations ingénieuses, d'habiles dessins dans l'orchestre, des accompagnements pleins de délicatesse et d'esprit ; mais on n'y trouve pas la verve et le mouvement de la plupart des autres compositions de l'auteur de la musique. Aussi cette pièce, après un médiocre succès, ne s'est pas maintenue sur la scène.

Le Caïd, opéra-comique en deux actes, paroles de M. R. Sauvage, musique de M. A. Thomas, représenté pour la première fois le 2 janvier 1849 [2].

La musique de cette pièce est pleine de gaîté et de

(1) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.
(2) *Idem.*

grâce. On y trouve toutes les qualités du talent de M. Thomas, talent fin, gracieux, élégant, toujours distingué, ayant le charme délicat et l'esprit, accompagnées cette fois d'une aisance, d'une franchise d'accent et d'une maturité de touche qui témoignent d'un véritable progrès. Il y a beaucoup d'entrain, de verve et quelquefois même de l'invention dans la partie vocale du *Caïd*, et, quant à l'orchestration, c'est un chef-d'œuvre de goût et d'élégance.

On y remarque notamment les couplets de Michel : *L'amour, ce dieu profane* : le charmant duo bouffe de Virginie et de Biroteau : *Monsieur Biroteau, je l'espère* ; l'air du tambour-major : *Le tambour-major, tout galonné d'or, a partout la pomme* ; les couplets d'Ali Bajou : *Je suis gourmand comme une chatte* ; le duo de Biroteau et du Caïd : *O toi de l'Algérie le lustre, le soleil* ; le duo de Michel et de Fatma : *O ma gazelle, ma tourterelle* ; l'air de Virginie : *Plaignez, plaignez la pauvre demoiselle* ; enfin le trio : *Ah! je trouve enfin le pékin Qui veut m'enlever mon infante*.

Le Calife de Bagdad, opéra-comique en un acte, paroles de Saint-Just, musique de Boïeldieu, représenté au mois de septembre 1800 ([1]).

Cette gracieuse et spirituelle partition a eu à son origine un succès éclatant qui s'est longtemps maintenu, puisque la pièce a eu plus de sept cents représentations.

Tout le monde connaît l'ouverture si populaire et si longtemps jouée dans les concerts. On a remarqué aussi les romances : *Depuis le jour où son courage* ([2]) ; — *Ma Zetulbé, viens régner sur mon âme* ([3]) ; la marche : *De la belle Azélie* ([4]) ; les couplets : *Pour obtenir celle qu'il*

([1]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
([2]) Clé du Caveau, n° 706.
([3]) Id., n° 1432.
([4]) Id., n° 1472.

aime ([1]), et surtout le grand air : *De tous les pays, pour vous plaire.*

Camille ou *le Souterrain*, opéra-comique en trois actes, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté en 1791 et repris en 1841.

La musique de cette pièce est un des chefs-d'œuvre de Dalayrac. Il y a beaucoup de mélodie et d'expression dramatique. Le compositeur a abordé franchement toutes les situations intéressantes qui lui avaient été ménagées. Le caractère sombre et taciturne d'Alberti, qui fait connaître ses ordres en agitant une cloche, a donné le motif d'un premier air excellent. L'air de la fiancée du jardinier est un modèle de grâce, et la ronde est pleine d'originalité. Les airs sont la partie de ce charmant ouvrage qui a le plus vieilli; mais le finale du premier acte est un morceau de premier ordre. L'air du jockey peureux est très-gai et très-spirituel. Le finale du deuxième acte est du plus saisissant effet. Cette reprise ne pouvait manquer de réussir devant les amateurs et les artistes.

On trouve dans *la Clé du Caveau* les airs suivants : *Notre meunier chargé d'argent*, n° 403; *On nous dit que dans le mariage*, n° 429 ; *Ce cher enfant, sur mes genoux*, n° 70.

Le Cantatrici villane, musique de Fioravanti, représenté au Théâtre Italien de Paris en 1806 ([2]).

Le succès de cette pièce, où l'on remarque une verve comique très-piquante, fit appeler l'auteur à Paris, où il composa pour le Théâtre Italien *I Virtuosi ambulanti*. On remarqua dans *le Cantatrici villane* un trio qui est le morceau principal de l'opéra.

([1]) Clé du Caveau, n° 1025.

([2]) Airs détachés : Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

Le Capitaine Henriot, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Sardou, musique de M. Gévaërt, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de février 1865 ([1]).

Dans cette partition, comme dans *Quentin d'Urward*, on trouve du savoir, du talent, un orchestre plein, bien ordonné, mais qui ne produit pas beaucoup d'effet. Il y a néanmoins plusieurs morceaux remarquables.

L'ouverture, en manière d'introduction, a de l'unité; l'allégro militaire du début s'y accuse vigoureusement. On trouve du charme dans un rapide nocturne chanté par les deux femmes au commencement du premier acte, fraîche et gracieuse inspiration. On a distingué encore les airs suivants, savoir: la sérénade: *L'amour est dieu*; *or çà la belle*; l'air : *Chansons, rondeaux, galanterie*, et la cavatine : *Rêves d'amour qui berçaient ma vie.*

I Capuleti ed i Montecchi, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté à Venise en 1830 ([2]).

La réputation de Bellini s'accrut au moyen de cette pièce, qui n'est pourtant pas un de ses chefs-d'œuvre. Cependant on y remarque la cavatine : *E serbato a questo acciaro*; celle : *Se Romeo t'uccise un figlio*; la romance de Juliette : *Oh! quante volte, oh! quante*; la cavatine de Juliette : *Morte io non temo, il sai*; le duo de Tebaldo et de Roméo : *Stolto, a un sol mio grido*; enfin, la cavatine de Roméo : *Deh! tu, bell' anima che al ciel ascendi.*

La Caravane du Caire, opéra en trois actes, paroles de Morel, musique de Grétry, représenté pour la première fois en 1785 ([3]).

([1]) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.
([2]) S. Richault, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
([3]) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

La Caravane introduisit à l'opéra le genre de demi-caractère. Peu d'ouvrages ont été joués aussi souvent ; elle a été longtemps la ressource des administrateurs de l'Opéra ; mais depuis longtemps aussi, en présence des progrès de la musique et des œuvres bien supérieures qui sont survenues, elle a pour toujours disparu de la scène.

Cependant, la musique de cette pièce ne manque pas de mérite. L'ouverture a été longtemps jouée dans les concerts, et l'on peut encore parcourir avec plaisir cette partition, où l'on s'arrête sur quelques morceaux tels que le premier chœur : *Après un long voyage* ; l'air : *Qu'espères-tu, téméraire Français?* l'air : *J'ai des beautés piquantes* ; l'air du pacha : *Oui, oui, toujours j'aimai la France* ; l'air de Florestan : *Ah! si pour la patrie* ; l'air du pacha : *Vainement Almaïde encore.*

Le Carillonneur de Bruges, opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Grisar, représenté en 1852 [1].

L'auteur de *Gilles le Ravisseur* et des *Porcherons* ne pouvait que perdre quelques-unes de ses qualités charmantes en se déployant dans ce cadre gigantesque. Néanmoins, il serait injuste de ne pas reconnaître les beautés de sa nouvelle partition. L'ouverture, qui commence d'une manière un peu confuse, se dessine et se dégage dans la deuxième partie. Une phrase de violoncelle, d'une expression tendre et mélancolique, arrive à temps pour reposer l'oreille déjà inquiétée de tous les cuivres. Le rideau se lève sur une marche d'un effet entraînant, suivie de jolis couplets chantés par Mésangère ; la romance de Béatrix a du caractère et de l'ampleur ; l'air du carillonneur, quoique nuancé avec beaucoup d'art, est long et froid.

---

[1] Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.

Au deuxième acte, le duo des deux femmes : *Dans mes bras, ma sœur*, est rempli d'élan et de tendresse. Puis vient le morceau le plus applaudi, le boléro de Mésangère ; cela est vif et charmant. Le trio de Claës lisant la Bible avec Wilhem et Béatrix est d'une grâce touchante ; le motif principal est très-heureusement ramené sur chaque verset du Livre sacré et les voix s'en emparent avec des modulations d'un excellent effet. On doit aussi des éloges à la grande scène du carillonneur : *Mon Dieu, quel prodige* : à un très-joli chœur de ténors qui ouvre le dernier acte, et à l'air de Béatrix : *Mes malheurs semblaient finis*.

En tout, ce qui manque à cette musique, ce n'est pas le talent, la distinction et la grâce ; c'est cette unité de ton qui est le caractère des œuvres vraiment supérieures. (Extrait de la *Revue des deux mondes* de l'année 1852.)

Carline, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Leuven et Brunswick, musique de M. A. Thomas, représenté au mois de février 1840 (¹).

Dans cette partition, le premier acte est faible, mais au deuxième acte on trouve un duo d'une élégance rare, un air gracieux, un petit duo plein d'inspiration et une cavatine délicieuse.

Cependant la pièce a eu peu de succès.

Le Carnaval de Venise, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Sauvage, musique de M. A. Thomas, représenté au théâtre de l'Opéra-Comique en 1857 (²).

Cette pièce a eu peu de succès ; la fable est un imbroglio fastidieux et la musique pouvait être plus gaie et plus neuve, quoiqu'il y ait plusieurs morceaux d'un mérite distingué.

(¹) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
(²) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

L'ouverture présente le thême si connu de l'air du *Carnaval de Venise* avec les *Idzzi* ajoutés par le génie de Paganini, et un deuxième mouvement sur une espèce de tarentelle. On ne remarque au premier acte que l'andante d'un air chanté par M. Stockausen, et un trio avec variations de violon, où Mme Cabel rivalise avec cet instrument. Au deuxième acte, il y a un sextuor habilement écrit, et au troisième on trouve un duo pour soprano et ténor, le morceau le plus agréable de l'ouvrage.

Castor et Pollux, opéra en cinq actes, paroles de Bernard, musique de Rameau, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois d'octobre 1737.

Cette pièce a été considérée à juste titre comme le chef-d'œuvre de Rameau. Le mérite de quelques morceaux de cet opéra était tel, qu'il s'est soutenu pendant plusieurs années à côté même des opéras de Gluck.

« On remarque, dit Ad. Adam dans les *Derniers souvenirs d'un musicien*, au premier et au deuxième acte de *Castor et Pollux*, deux airs de bravoure pour haute-contre qui donnent l'idée la plus grotesque du goût de chant qui régnait alors ; mais malgré la forme surannée des agréments, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il y a dans ces morceaux une excellente coupe, et la preuve de leur supériorité est l'adoption générale qu'en firent tous les compositeurs pendant plus de soixante ans : les grands airs à roulades de Grétry et de ses contemporains sont exactement comme ceux de *Castor et Pollux*.

» Dès le début du second acte, le génie de Rameau se révèle dans toute sa puissance ; le chœur : *Que tout gémisse* est d'une couleur et d'une expression admirables... Le morceau qui s'enchaîne à ce chef-d'œuvre est un autre chef-d'œuvre ; c'est le fameux air : *Tristes apprêts, pâles flambeaux...* Cet air est peu mélodique, mais il offre le type de la plus noble déclamation et je n'en sache pas de plus beau dans tout le répertoire des

grands musiciens qui ont adopté cette école de déclamation, sans en excepter Gluck lui-même.

» Dans l'acte de l'enfer se trouve le chœur : *Brisons tous nos fers*, dont le rhythme syllabique est si puissamment accentué. C'était encore une invention de Rameau. Avant lui, tous les chœurs de démons n'avaient guère d'autre expression que celle de gens en colère ; la couleur infernale, si je puis m'exprimer ainsi, leur manquait complètement. Rameau sut l'imprimer à ses compositions, et il n'a fallu pas moins que les admirables chœurs de démons du deuxième acte de *l'Orphée* de Gluck pour faire oublier ceux du quatrième acte de *Castor et Pollux*.

» Le morceau le plus saillant de la scène des Champs-Elysées est le charmant air : *Dans ces doux asiles*. Depuis quelques années, ce morceau est exécuté aux concerts du Conservatoire sous le titre de *Chœur de Castor et Pollux*, et il y produit un effet immense. »

La Caverne, drame lyrique en trois actes, musique de Lesueur, représenté en 1793 ([1]).

Dans cette pièce, dont le sujet est tiré du roman de Gil Blas, l'harmonie et l'instrumentation sont travaillées dans la manière de Chérubini, c'est-à-dire qu'elles étaient, à l'époque où la pièce fut produite sur la scène, au-dessus de la portée des auditeurs. Il y a beaucoup de morceaux d'ensemble où la mélodie est quelquefois absente.

Cependant, on trouve de l'agrément dans les morceaux suivants : l'air de Gil Blas : *Non, ne doutez pas de mon zèle* ; les couplets de Léonarde : *Le pauvre temps* ([2]); l'air de Séraphine : *Quelle est ma destinée* ; les couplets de Léonarde : *Il y a cinquante ans et plus* ([3]); l'air de Séraphine : *Je suivrai tes pas*.

([1]) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

([2]) Clé du Caveau, n° 350.

([3]) Id., n° 234.

Célestine, opéra-comique en trois actes, musique de Bruni, représenté en 1787.

Cette partition, qui a eu peu de succès, renferme cependant quelques morceaux de mérite, notamment l'air : *Toi dont la voix sévère.*

Cendrillon, opéra-comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo (1).

Cette pièce fut jouée pour la première fois en 1810. Elle eut un succès dont il n'y avait pas eu d'exemple à l'Opéra-Comique. Ce succès fut dû principalement au talent et à la grâce de Mlle Saint-Aubin, qui jouait le rôle de Cendrillon, car la partition n'a pas été considérée par les connaisseurs comme un des meilleurs ouvrages de Nicolo.

Cependant, on trouve d'agréables mélodies dans le quatuor du premier acte : *Arrangeons ces fleurs, ces dentelles*; on a remarqué, en outre, la romance de Cendrillon : *Je suis modeste et soumise* (2), qui a été très-populaire ; le duo : *Mon fils, que ce moment est doux*; le chœur du *Sommeil* au deuxième acte ; le duo : *Qui, vous, ma souveraine?* la romance : *O sexe aimable mais trompeur* (3); le duo : *Ah! la victoire m'est promise*; les couplets : *A quoi bon la richesse* (4); enfin, le duo du troisième acte : *Vous l'aimiez donc avec tendresse.*

La Cenerentola, opéra bouffe en deux actes, musique de Rossini (1817) (5).

Cette partition fut écrite à Rome pour le théâtre Valle et pour la saison du carnaval de 1817; c'est une de celles qui ont eu le plus de succès en France.

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(2) Clé du Caveau, n° 278.
(3) Id., n° 1764.
(4) Id., n° 231.
(5) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

L'ouverture est pleine de mélodie gracieuse et se joue encore souvent dans les concerts. L'introduction se compose du chant des trois sœurs ; elle est fort piquante, le chant de Cendrillon est touchant. La cavatine de don Magnifico : *Miei rampolli femminini*, est une débauche de belle voix; elle est dans le style de Cimarosa. Le duetto de Ramire avec la Cenerentola est gracieux, il y a du charme et de l'esprit. La cavatine du valet de chambre Dandini habillé en prince est extrêmement piquante ; le quintetto *Signor, una parola* présente des détails fort agréables. Le finale du premier acte est tout à fait dans l'ancien style bouffe de Cimarosa, à la passion près.

Le second acte s'ouvre par un air de don Magnifico, dans lequel il dit que, lorsque une de ses filles sera l'épouse du prince, les revenants-bons pleuvront chez lui. L'air de Ramire : *Di ritrovarla io spero*, est agréable et fort piquant ; c'est un morceau brillant pour une jolie voix de ténor. Le duetto qui suit : *Un segreto d'importanza*, est la perfection de l'art d'imiter. Il est suivi d'un morceau d'orchestre qui peint une tempête. Cet orage n'est pas pris au tragique, la nature y est cependant imitée avec vérité. Après la tempête vient le charmant sestetto : *Questo è un nodo inviluppato*, si frappant d'originalité. Le grand air de la fin, chanté par la Cenerentola, est un peu plus qu'un air de bravoure ordinaire : on y trouve quelques lueurs de sentiment. (Extrait de la *Vie de Rossini*, par Stendhal.)

Céphale et Procris, ballet héroïque en trois actes, par Marmontel, musique de Grétry, représenté en 1776.

Cet opéra, assez médiocre, a eu peu de succès. On y remarque cependant plusieurs morceaux de mérite, notamment l'air de bravoure : *Ne vois-tu pas ce qui m'engage*.

Les Chaises à porteur, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Dumanoir et Clairville, musique

de M. V. Macé, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1858.

C'est une agréable bouffonnerie dont la musique se prête assez bien à la plaisanterie des auteurs du livret, quoiqu'il n'y ait rien de bien saillant.

Le Châlet, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Melesville, musique d'Ad. Adam, représenté pour la première fois au mois de septembre 1836 (1).

Cette partition est un des chefs-d'œuvre d'Ad. Adam; elle est écrite avec une heureuse facilité, une élégance soutenue; l'instrumentation est riche et variée, et le compositeur a bien compris la pensée et les divers sentiments qui animent les personnages. On distingue l'ouverture, l'introduction, le chœur des buveurs : *Dans le service de l'Autriche* (2), et un duo entre Daniel et Betli qui ne manque ni de charme ni de fraîcheur; l'air de Max : *Arrêtons-nous ici*, et surtout le duo de la peur, lorsque Max provoque Daniel. Ce morceau capital réunit à une couleur dramatique bien prononcée de la chaleur et de l'énergie. On peut encore citer les airs : *Dans ce modeste et simple asile* (3); la romance : *Adieu, vous que j'ai tant chérie* (4).

La Chambre à coucher ou *Une demi-heure de Richelieu*, opéra-comique en un acte, musique de Guénée, représenté au mois d'avril 1813.

Cette pièce est l'œuvre musicale d'un employé à l'orchestre de l'Opéra-Comique. On peut citer les airs : *Pour être heureux il n'est que la tendresse*, et surtout celui : *Ces fiers guerriers de l'Angleterre*. Ce dernier ne manque pas d'éclat et de noblesse. Il y a encore l'air de Mme de Guise : *Il est maints courtisans*; le rondeau :

---

(1) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

(2) Clé du Caveau, n° 2136.

(3) Id., n° 2105.

(4) Id., n° 2289.

Dieu de Cythère, si tant de fois, qui est assez gracieux, et la romance : *L'amour s'enfuit* (1).

La Chanson de Fortunio, opérette en un acte, musique d'Offenbach, représentée sur le théâtre des Bouffes parisiens en 1855.

Cette opérette se distingue par la gaîté et la verve comique qui formaient les qualités principales de la musique d'Offenbach et qui ont suffi pour donner de l'attrait au public qui fréquente son théâtre.

La Chanteuse voilée, opéra-comique en un acte, musique de M. V. Massé, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1852 (2).

Ce joli ouvrage, qui fut le premier de M. V. Macé, donna aux connaisseurs une opinion favorable de son avenir. On y a distingué notamment le boléro : *L'air au loin retentit*, et le rondeau : *Avant qu'en mon ménage.*

Les Chaperons blancs, opéra en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté en 1836 (3).

Cet opéra semble n'avoir pas été assez médité. On retrouve dans les mélodies une foule d'idées dues plutôt au souvenir qu'à l'invention. Aussi il a eu peu de succès. L'ouverture ne manque pas de grâce ni d'originalité, elle a été souvent jouée dans les concerts. Il n'y a rien de saillant au premier acte, si ce n'est un morceau à quatre voix mêlé au finale. Dans les deux derniers actes, on reconnaît davantage l'auteur de *la Fiancée*. Les couplets dramatiques de Chollet, la chanson de table, le chœur des chaperons, celui des soldats, une délicieuse romance, voilà des morceaux dignes de M. Auber.

---

(1) Clé du Caveau, n° 1257.

(2) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

(3) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Chapitre second, opéra-comique en un acte, paroles de Dupaty, musique de Solié, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 29 prairial an VII (1799).

Cette pièce eut du succès grâce surtout au talent des deux actrices qui jouaient dans cet ouvrage, qui n'a que deux personnages.

On remarqua les couplets : *Sans peine à l'accent je comprends*; — *Aux accents d'une douce voix*; les rondeaux :*Ah! le bonheur;* — *C'est en vain qu'on blâme* (1).

Charles VI, opéra en cinq actes, paroles de C. Delavigne, musique d'Halévy, représenté en 1843 sur le théâtre de l'Opéra (2).

Le sujet de la pièce est peu dramatique et n'était pas fait pour inspirer le compositeur; cependant le rôle de Charles VI, écrit pour une voix de bariton, et celui d'Odette, écrit pour un mezzo-soprano, ont été soignés et contiennent des morceaux importants. Sans avoir eu un très-grand succès, cette pièce s'est maintenue au répertoire de l'Opéra et on l'entend avec intérêt à chaque reprise.

Les morceaux les plus remarquables de la partition sont : les couplets avec chœur dont le refrain est *Guerre aux tyrans*, qui sont devenus populaires et sont toujours fortement applaudis; le duo des cartes entre Charles VI et Odette; le trio entre Odette, le roi et le dauphin au troisième acte, et plusieurs autres morceaux.

Le Charme de la voix, opéra-comique en un acte, musique de Berton, représenté en 1811.

Le succès de cette pièce fut dû principalement au chanteur Martin, qui se chargea du rôle principal. Après lui, elle a disparu de la scène.

---

(1) Clé du Caveau, nº 1418.

(2) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

On peut cependant citer les airs suivants : *A sa maîtresse être infidèle* (¹), l'air qui fut chanté par Martin : *Sur le soir, qu'il est doux d'entendre*, et l'air : *Il fuit, il m'abandonne.*

Les Charmeurs, opéra-comique en un acte, musique de M. Poise, représenté au théâtre Lyrique en 1855 (²).

Cette partition rappelle trop la manière de M. Ad. Adam, dont l'auteur est l'élève. Cependant, la pièce a eu de nombreuses représentations, quoique la musique manque un peu de distinction.

La Chaste Suzanne, opéra en quatre actes, paroles de MM. Carmouche et Courcy, musique de Monpou, représenté sur le théâtre de la Renaissance au mois de décembre 1839 (³).

On trouve dans cet opéra de l'imagination, des intentions larges, de la science, des motifs gracieux ; mais, au milieu de tout cela, on ne sent rien de complet, l'inspiration n'existe pas. On a remarqué au premier acte un air, un duo bouffe, une cavatine délicieuse et le finale ; au deuxième, un duo très-original, et au troisième, un air d'une mélodie ravissante.

Le Château de Montenero, v. *Léon*.

Le Château trompette, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Gevaërt, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 23 avril 1860 (⁴).

(¹) Clé du Caveau, nº 1677.

(²) Airs détachés : Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

(³) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

(⁴) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

Cet ouvrage de M. Gevaert marque un progrès dans sa manière d'écrire. On peut citer au premier acte les jolis couplets chantés par Mme Cabel, qui sont agréablement encadrés dans un petit chœur de femmes; la *stretta* du duo pour soprano et ténor entre Lise et le valet de chambre du maréchal ne manque pas de vivacité, ainsi que le trio qui suit. On peut encore citer un agréable nocturne et le chœur d'hommes et de femmes éclatant de rire qui précède la terminaison du premier acte. A l'acte suivant, on remarque un petit quatuor, qui dure trop peu, et au troisième acte, il y a encore un duo qui ne manque pas de gaîté et de bon comique.

La Chatte merveilleuse, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dumanoir et Dennery, musique de M. Grisar, représenté pour la première fois au théâtre Lyrique le 17 mars 1862.

Cet opéra est un ouvrage agréable où il ne faut chercher ni la force ni la variété. Dès le premier morceau, on trouve dans le chœur des villageois la formule mélodique et harmonique qui régnera presque constamment pendant les trois actes. Ni la romance d'Urbain : *O pauvre chatte*, ni le duo entre Féline et Urbain ne sont des choses bien nouvelles, et l'on ne peut citer au premier acte qu'un trio syllabique dont le type est connu depuis longtemps. Au deuxième acte, qui est le plus long et le plus fourni, on trouve un très-joli chœur de moissonneurs; les couplets d'Urbain : *Un bon vieux roi*; une espèce de duo entre Féline et Urbain, et l'air de bravoure où Mme Cabel prodigue toutes les fleurs artificielles de son gosier. On préfère à tout cela le joli chœur qu'on chante pendant que, par un coup de baguette magique, on voit défiler les riches domaines du marquis de Carabas. Le morceau le plus original de l'ouvrage est la ronde en duo que chante au troisième acte la fée aux perles et l'ogre déguisés en paysans. Elle est préférable à la romance : *Tout l'éclat qui m'environne*.

La Chatte métamorphosée en femme, opéra bouffe en trois actes, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre des Bouffes parisiens en 1858.

La verve comique qui distingue la musique d'Offenbach, jointe à la gaîté du sujet, a déterminé le succès de cette pièce, qui a occupé assez longtemps la scène des Bouffes parisiens.

La Chaumière indienne, opéra en deux actes, musique de Gaveaux, représenté en 1792.

Cet opéra est le premier ouvrage de Gaveaux ; on y trouve une certaine facilité de style,mais peu d'originalité dans les idées.

On y a remarqué l'air : *J'apprends qu'un jeune prisonnier* (1).

Le Cheval de bronze, opéra féerie en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté pour la première fois au mois de mars 1835 (2).

Lors de l'apparition de cet opéra, dont la musique vive et originale a souvent reproduit les qualités brillantes du compositeur, la grâce, le charme et la fraîcheur des mélodies, la critique lui a reproché d'avoir adopté l'allure du *Galop* et de *la Contredanse*, ce qui n'a pas empêché le succès de la pièce, où l'on a retrouvé avec plaisir la verve, la pensée ingénieuse et fertile de M. Auber. Ainsi le joli motif de l'ouverture, les couplets chantés par Mme Pradher, le rêve du jeune prince, deux duos dont un surtout forme l'une des plus délicieuses inspirations du compositeur, un air chanté par Mme Casimir, et le chœur du deuxième acte, où le fermier essaie de réveiller le vieux mandarin changé en statue, constituent les principaux morceaux de cet opéra.

---

(1) Clé du Caveau, n° 952.

(2) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

On a retenu les airs suivants : *Tranquillement il se promène* ([1]); *Là-bas, sur ce rocher sauvage* ([2]); *J'ai pour guide en voyage* ([3]); *Quand on est fille* ([4]); *Clochettes de la pagode* ([5]).

Le Chien du jardinier, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Grisar, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1855.

Dans cette agréable partition, remplie de jolis motifs qui ne sont pas suffisamment développés, on remarque principalement un quatuor dont l'*andante* serait digne de Cimarosa si la fin répondait au commencement. On distingue aussi la chansonnette qui forme la morale de l'apologue.

Cimarosa, opéra-comique en deux actes, paroles de Bouilly, musique de Nicolo, représenté pour la première fois le 28 juin 1808.

On retrouve dans cette partition la facilité et la grâce qui distinguent les productions de ce compositeur.

On remarque quelques morceaux agréables tels que les couplets : *En me voyant les yeux baissés;* l'air de Cimarosa chanté par Martin : *O ma divinité, céleste mélodie;* l'air de Florina : *Du dieu des arts qui n'aimerait l'empire*; la romance : *Besoin d'aimer à tous est nécessaire* ([6]).

La Cinquantaine, opéra-comique en deux actes, paroles de Faur, musique de Dezède, représenté en 1786.

Cette partition, une des dernières compositions de

([1]) Clé du Caveau, n° 2113.
([2]) Id., n° 2200.
([3]) Id., n° 2228.
([4]) Id., n° 2246.
([5]) Id., n° 2302.
([6]) Id., n° 58.

Dezède, a le caractère ordinaire de son style, assez gracieux mais dont les formes ont vieilli.

On peut citer les couplets : *Viens, ma chère Aline*; les airs : *Je suis encor jeune à mon âge* (¹); — *Qu'il est joli le mot j'aime*; —*Je ne me sens pas d'aise*;— *C'est moi qui vous appelle.*

La Circassienne, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1861 (²).

Le succès de cette dernière production d'un compositeur âgé de quatre-vingts ans qui a enrichi la scène d'un grand nombre de chefs-d'œuvre remplis de grâce et de fraîcheur, doit encore être attribué bien plutôt à sa partition, remarquable par l'élégance et la facilité générale du style, qu'à l'imbroglio, souvent nuageux, de Scribe.

L'ouverture n'est pas une des meilleures de M. Auber, mais le premier chœur contient une jolie phrase développée avec grâce ; le deuxième chœur : *Bravo ! bravo !* est encore mieux, et la fin de ce chœur est d'un effet ravissant. Les couplets d'*Adolphe et Clara* de Dalayrac ; *Jeunes filles qu'on marie*, sont habilement encadrés dans un ensemble dont la péroraison est d'une tournure élégante. Une romance du lieutenant Zouboff est délicate et très-bien adaptée à la voix presque féminine de M. Montaubry. Un duo pour basse et ténor est très-bien aussi ; mais on préfère le joli quatuor : *C'est étonnant*, que provoque l'arrivée de la belle Olga. Le petit finale est un chef-d'œuvre de gaîté musicale.

Le deuxième acte est moins important. On y remarque le premier chœur des femmes du harem, une romance pour voix de ténor, un air de baryton facile et mélodique,

---

(¹) Clé du Caveau, n° 1219.

(²) Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.

un autre chœur des femmes du sérail et un air de danse emprunté à l'ouverture.

Le troisième acte offre encore un air de bravoure écrit pour soprano avec beaucoup d'élégance, de jolis couplets et un agréable nocturne entre les deux amants.

Claudine, opéra-comique en un acte, musique de Bruni, représenté en 1794.

Cette pièce, qui a eu quelque succès à son origine, est bientôt tombée dans l'oubli, ainsi que les autres ouvrages de Bruni, qui ne manquaient pourtant pas de mérite.

On peut citer l'air : *Il n'en est point de généreux* (1) et le vaudeville final (2).

La Clé des champs, opéra-comique en un acte, musique de M. Deffès, représenté en 1857.

Cette partition contient une musique gracieuse de M. Deffès, qui avait déjà composé *l'Anneau d'argent*.

La Clémence de Titus, opéra en deux actes, musique de Mozart, représenté à Prague le 6 septembre 1791 (3).

Le théâtre de Prague ayant demandé cette pièce à Mozart, il fut obligé de la réduire en deux actes, de n'écrire que les morceaux principaux et de faire faire le récitatif par un de ses élèves. Tous les airs de cet opéra, le finale du premier acte et le trio du second sont d'une beauté achevée.

Clémentine ou *la Belle-Mère*, opéra-comique en un acte, paroles de Vial, musique de Fay, représenté

(1) Clé du Caveau, n° 769.
(2) Id., n° 786.
(3) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

pour la première fois le deuxième jour complémentaire an VII (1799).

Cet unique opéra de l'auteur Fay ne manque pas de mérite, quoiqu'il n'y ait rien de bien saillant.

On y remarque la romance : *Où porter le sombre chagrin* ; les airs : *Plus de crainte, plus de tristesse; — Je vois déjà briller l'aurore;* les couplets : *Clémence était sensible, aimante.*

La Clochette, opéra-comique en un acte, musique de Duni, représenté pour la première fois par les comédiens italiens le 24 juillet 1766.

C'est un sujet pastoral traité avec une naïveté qui n'est pas sans grâce, quoique la forme soit surannée. On y distingue les airs : *Ah! ah! Colinette* ; — *Colinette est faite pour plaire* ; — *Du printemps qui vient de renaître* ;— *Vous n'me connaissez pas* ; — *Je ne veux plus donner mon cœur* ; le duo : *A la fête du village;* l'air de Colinette : *Mon cher agneau, quel triste sort.*

La Clochette ou *le Diable page*, opéra féerie en trois actes, paroles de Théaulon, musique d'Hérold, représenté en 1817.

« *La Clochette*, dit M. Fétis, suivit de près *les Rosières*. Là il y avait bien plus de force dramatique, bien plus de passion, et l'on y apercevait d'immenses progrès dans l'art d'appliquer la musique à la scène. Le gracieux et piquant petit air : *Me voilà, me voilà* (¹), un duo au deuxième acte et plusieurs phrases charmantes répandues dans quelques autres morceaux, démontrèrent qu'il y avait de la mélodie dans la tête du compositeur. L'air d'Azolin annonçait une âme passionnée, et le finale du premier acte, ainsi que plusieurs morceaux du deuxième et du troisième, faisaient pressentir un compositeur d'un

---

(¹) Clé du Caveau, nº 1706.

ordre élevé. Il y avait d'ailleurs dans cette partition des effets d'instrumentation d'un ordre neuf. »

Nous ajoutons à ces observations, que nous avons trouvé fort agréable l'ouverture ; les couplets : *Une loi dans l'Inde connue* (1), et l'air du sultan : *O Palmyre, ô fille chérie*.

Le Code noir, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Clapisson, représenté au mois de juin 1842 (2).

Cette pièce était bien disposée pour la musique. On trouve dans la partition un charmant trio pour trois femmes, la romance du mancenilier, les couplets de l'esclave, et un chœur délicieux qui, derrière la coulisse, chante la reprise des travaux du matin. C'est à la partie sérieuse et mélancolique qu'appartient le morceau capital de l'ouvrage : le duo de la reconnaissance entre Zamba et Donatien. On peut citer encore le grand air de Zamba, le duo entre Zamba et le gouverneur, et la prière de la mère dans la dernière scène du troisième acte.

Colinette à la Cour ou *la Double épreuve,* comédie lyrique en trois actes, musique de Grétry, représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le 1er janvier 1782.

C'est une des médiocres partitions de Grétry; cependant on y trouve encore quelques airs remarquables, tels que l'air de Colinette : *Petits oiseaux* ; le chœur : *Chantons le mai*, et plusieurs airs de danse.

La Colombe, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M.

(1) Clé du Caveau, n° 1640.

(2) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

Gounod, représenté à l'Opéra-Comique au mois de juin 1866 (¹).

Sur ce sujet, tiré du conte du Faucon, M. Gounod a écrit une musique dont le chant rappelle quelquefois les ariettes classiques, mais dont l'orchestre est traité avec beaucoup de distinction.

On y a remarqué notamment la romance : *Apaisez, blanche colombe*; l'ariette : *Les amoureux, c'est la mode*; l'air de Sylvie : *Je veux interroger ce jeune homme*; l'air de maître Jean : *Le grand art de cuisine*, enfin la romance de Sylvie : *Que de rêves charmants.*

La Colonie, opéra-Comique en deux actes, musique de Sacchini, représenté pour la première fois à Paris, au mois d'août 1775.

Cette pièce est une traduction de la musique italienne de *l'Isola d'amore.* Elle est remarquable par la grâce et le naturel des mélodies.

C'est une pièce bouffe dont les airs sont agréables. On remarqua dans le temps les airs suivants : *Dès ce soir l'hymen m'engage*; — *Ah! ma honte est extrême*; — *Dis-moi donc, quand je te quitte*; — *Le ciel sait que j'ai dit toujours non*; — *Etre aux ordres de Madame*; — *A tes charmes, cette parure*; — *Qu'est-ce donc qui vous arrête*; — *Quel sort t'amène*; — *Si le ciel est inexorable*; — *Demain peut-être, hélas! on va me pendre.*

Le Colporteur, opéra-comique en trois actes, musique d'Onslow, représenté en 1827.

Cet opéra est, suivant M. Fétis, une composition beaucoup meilleure que *l'Alcade de la Vega* sous le rapport dramatique. Il eut un succès d'estime et disparut ensuite de la scène.

Les Comédiens ambulants, opéra-comique en

(¹) Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, Paris.

deux actes, paroles de Picard, musique de Devienne, représenté pour la première fois sur le théâtre Feydeau, le 8 nivôse an VII (1798).

La musique de cette pièce ne manque pas de mérite; indépendamment de plusieurs morceaux d'ensemble assez agréables, on y remarque l'air : *A mon aise, je puis répéter dans ce bois*; les couplets : *Au noble état de militaire*; l'air : *Ah! per Jovem, quelle aventure*; celui : *Non, non, je ne suis pas assez fou pour dormir*; les couplets : *Si tu veux faire un opéra-comique.*

Le Comte d'Albert, opéra en deux actes, et sa suite en un acte, musique de Grétry, représentés en 1787.

Ces deux ouvrages ne font pas partie des bonnes partitions de Grétry. Ils sont médiocres et ne contiennent que quelques airs remarquables. Au surplus, la manière dont le sujet est traité n'était pas de nature à soutenir ces pièces.

Les airs que l'on peut citer sont les couplets : *Quand j'entends un homme sensé* (1); l'air : *Assuré de ton innocence*; l'air : *Je suis heureux en tout, Mademoiselle* (2).

Le Comte de Carmagnola, opéra en deux actes, paroles de Scribe, musique de M. A. Thomas, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de mai 1841 (3).

Après une ouverture qui n'a que le mérite d'être bien écrite, on entend un chœur qui ne s'écarte guère des lieux communs. L'apparition de Nizza, la jardinière, est signalée par deux couplets dont la mélodie n'a pas toute la fraîcheur désirable. C'est par un chœur exprimant l'agitation excitée par l'imprudent billet de Carmagnola que s'ouvre la série des belles pages de la par-

(1) Clé du Caveau, n° 503.
(2) Id., n° 276.
(3) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

tition. Puis vient un duo d'une marche embarrassée, jusqu'à ce que la *Cabaletta* ait jeté la phrase vive et entraînante que seule on voudrait se rappeler. Enfin, on trouve un morceau d'ensemble dont le motif principal est développé avec beaucoup d'habileté et dont la péroraison est pleine de force, de richesse et de couleur. C'est la musique du deuxième acte qui a déterminé le succès de l'ouvrage. Dans le trio qui suit la cavatine de Mme Dorus-Gras, le compositeur reprend tous ses avantages ; c'est un des plus jolis trios de scène qui aient été composés ; puis vient un délicieux duo d'amour ; c'est un 6/8 modéré dont le principal motif, jeté en syncopes, a un cachet tout particulier d'élégance et de fraîcheur.

Le Comte Ory, opéra en deux actes, paroles de Scribe, musique de Rossini, représenté à l'Académie royale de musique au mois d'août 1828 (¹).

Ce charmant opéra est un des chefs-d'œuvre de Rossini ; les mélodies en sont d'une fraîcheur et d'une originalité remarquables. C'est ce qu'on reconnaît principalement dans l'air du comte Ory : *Que les destins prospères* ; dans celui du gouverneur : *Veiller sans cesse* ; dans le duo du comte Ory avec le page : *Une dame de haut parage*, et dans le chœur du chevalier au deuxième acte : *Ah ! la bonne folie.*

Mais on distingue encore au premier acte l'air avec chœur : *En proie à la tristesse*, et au deuxième acte le chœur : *Noble châtelaine, voyez notre peine* ; l'air de Raimbaud : *Dans ce lieu solitaire* ; le chœur : *Buvons, buvons soudain* ; et enfin le trio : *A la faveur de cette nuit obscure.*

Le Concert à la Cour, opéra-comique en un acte, musique d'Auber, représenté pour la première fois en 1824.

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Ouvrage charmant, qui a eu beaucoup de succès et qu'on regrette de ne pas entendre de nouveau. Il est plein d'agréables mélodies et tous les morceaux sont remarquables.

On y distingue les airs : *Povera signora a des migraines* (¹); *Pourquoi pleurer* (²); *Comme il me lançait une œillade* (³).

Le Concert interrompu, opéra-comique en un acte, musique de Berton, représenté en 1802.

Cet ouvrage a eu peu de succès; cependant on y a remarqué l'air : *Oui, fuyez loin de mon âme.*

Les Confidences, opéra-comique en deux actes, musique de Nicolo, représenté en 1803.

Cet ouvrage, l'un des premiers de Nicolo, contribua à le placer au rang des compositeurs dont les ouvrages étaient le mieux accueillis. Elleviou et Martin, qui jouèrent les deux rôles principaux, contribuèrent eux-mêmes beaucoup au succès de la pièce. La musique est facile et élégante; on y distingue les morceaux suivants : l'air de Mérival (Martin) : *Oui, je vaincrai cette pudeur*; le trio chanté par Elleviou, Martin et Mme Saint-Aubin : *Dans mes moyens de plaire et de séduire*; l'air de Floricour (Elleviou) : *Voilà comme dans cette vie*; enfin, le trio : *Serviteur à Monsieur Solange*, chanté par Elleviou, Martin et Gavaudan.

Un Conte d'autrefois, opéra-comique en un acte, musique de Monpou, représenté en 1839.

Dans cet ouvrage, on trouve bien affaiblies, presque effacées les qualités de Monpou. Il faut signaler toutefois

---

(¹) Clé du Caveau, nº 1984.
(²) Id., nº 1981.
(³) Id., nº 2050.

le début de l'ouverture, original quoiqu'un peu criard; l'introduction, d'une facture spirituelle; un trio écrit d'une manière dramatique; un air chanté par M[lle] Prévost; un nocturne et des couplets empreints de fraîcheur et d'expression.

La pièce a eu peu de succès.

Le Coq de village, pièce de Favart en un acte, arrangé en opéra-comique par Dartois, musique de F. Kreubé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, représenté au mois de septembre 1822.

La partition est bien instrumentée, mais la musique est médiocre.

On peut citer les airs : *J'ai trop d'poules à contenter*; —*Pierrot, oui, Pierrot les enchante*; les couplets : *Aux petits jeux de mon enfance*; — *L'année aux veuves est funeste*.

Cora, musique de Méhul, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1791.

Cet opéra, l'un des premiers ouvrages de Méhul, réussit peu et ne prit point place au répertoire de l'Opéra.

Corrado d'Altamura, opéra en trois actes, musique de Ricci, représenté en 1844 au théâtre italien de Paris (¹).

Cette partition est l'œuvre d'un maître qui possède à fond l'art de grouper les voix et de traiter l'orchestre. L'instrumentation se distingue par une rare habileté de mise en œuvre, qui dénote une étude particulière des grands musiciens de l'Allemagne.

Le duo du premier acte : *Io t'ho amata et t'amo ognora*, se recommande par d'entraînantes qualités. La

(¹) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

stretta de ce morceau : *Ah! m'abbraccia, ci conforti*, est d'un élan admirable. Mais ce qu'il y a peut-être de plus remarquable dans cet acte, c'est l'air de Ronconi : *Tanto io l'adoro*, chanté avec une énergie à la fois sombre et éclatante, avec une fureur tantôt contenue, tantôt déchaînée. Après cet air, vient une phrase exquise : *Raggio di contento*. Puis l'acte se termine par un trio, large composition admirablement rendue.

Après un chœur de buveurs et une ballade, on arrive au morceau capital de l'ouvrage, au quintetto avec chœur qui termine le second acte, composition puissamment conçue et habilement travaillée.

C'est au troisième acte que le caractère de Corrado se montre dans toute sa physionomie dramatique. On n'imagine rien de plus touchant que la phrase par laquelle le malheureux père supplie sa fille de renoncer à son dessein d'entrer dans le cloître et la conjure de rester avec lui. La prière à trois voix : *O pietoso Signor delle genti*, a de l'ampleur et de la solennité. Le duo entre Corrado et Roggero se recommande, pour *l'adagio*, par une grande sensibilité, et, pour *la stretta*, par un entraînement sans égal. La cavatine : *Vorrei poter resistere*, a le tort de n'être point à sa place. On n'a que des éloges à donner au duo qui succède à cette cavatine ; la conclusion surtout est pleine de désespoir et d'angoisses. Un trio avec chœur, d'un bon effet et dans lequel reparaît la mélodie de ce dernier duo, termine la partition. (Extrait d'un article de *la Revue des deux mondes* de l'année 1844.)

Le Corsaire, opéra-comique en trois actes, paroles de Lachabeaussière, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois sur le théâtre de la Comédie italienne au mois de mars 1783.

Cette partition est une des premières œuvres de Dalayrac. Elle se fait déjà remarquer par un chant gracieux et facile. La pièce obtint du succès.

On y distingue les morceaux suivants : les airs : *Que de maux loin de toi* ; — *L'amour doit marcher pas à pas* ; — *Pour mon âme douce et sensible* ; les couplets : *On se presse toujours trop tôt* (¹) ; les airs : *Hélas ! qu'êtes-vous devenus* ; — *C'est au plus fin à s'amuser* ; — *Un peu d'esprit, un peu d'adresse.*

Cosi fan tutte, opéra en deux actes, de Mozart, repris au Théâtre Italien au mois de novembre 1862 (²).

Cet opéra fut représenté pour la première fois à Vienne, le 29 janvier 1790. On ne l'a pas entendu à Paris depuis 1820. Il ne faut voir dans le libretto qu'une espèce de canevas, une succession de scènes plus ou moins vraisemblables. La partition est un mélange exquis de vérité et d'idéal, de gaîté bénigne et de douce mélancolie, d'inspiration et de science profonde. Cette œuvre presque inconnue de Mozart a été accueillie par le public et la presse de Paris avec un véritable enthousiasme.

L'ouverture, qui n'est pas une des meilleures de Mozart, n'offre qu'un petit thème gracieux traité avec art, et la pièce commence par un trio agréable et court qui engage l'action. Dans un deuxième trio, don Alphonso émet ses doutes sur la fidélité de sa femme ; puis les trois amis fixent les conditions du pari dans un troisième trio, morceau charmant qui est plus développé que les deux autres. Dorabella et Fiordiligi, pensant à leurs amants, expriment leur ravissement dans un duetto délicieux ; vient ensuite un quintette admirable entre les deux fiancées et les trois parieurs. Ce quintette est séparé par un duettino et par un chant guerrier d'un autre quintette non moins exquis, contenant les adieux des deux couples amoureux. Un trio délicieux entre les deux femmes et don Alphonso est passé sous silence au

---

(¹) Clé du Caveau, n° 433.
(²) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

Théâtre Italien, ce qui est d'autant plus à regretter que ce trio est facile à chanter. Un air d'un grand style : *Smanie implacabili*, chanté par Dorabella, précède un autre petit air de Despina, la cameriste ; vient ensuite un sextuor très-compliqué et très-difficile à bien exécuter ; il contient la présentation des deux amants et termine le premier acte.

Le deuxième acte, quoique moins riche que le premier, renferme cependant un grand nombre de morceaux remarquables, tels que le petit duo des deux femmes sur les deux étrangers dont elles sont éprises, un quatuor très-court, un duo charmant entre Dorabella et Guglielmo; viennent ensuite plusieurs airs, parmi lesquels se trouve celui d'Alphonso, d'une piquante gaîté : *Donne mie, la fate a tanti!* L'air par lequel Ferrando exprime sa douleur d'avoir été trahi est largement dessiné et d'un beau caractère. On remarque encore l'air coquet de Dorabella : *L'amor è un ladroncello*, délicieusement accompagné; un duo très-passionné entre Ferrando et Fiordiligi, et surtout le finale.

Cet opéra a été traduit et représenté avec succès au Théâtre Lyrique.

Cosimo, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Duport et Saint-Hilaire, musique de M. Eug. Prévost, représenté en 1835.

Le caractère de cette première composition de M. Prévost indiquerait qu'il appartient plutôt à l'école de M. Auber qu'à celle de Lesueur.

L'ouverture n'offre qu'un quadrille ; les cavatines, les duos, les chœurs affectent tous la même physionomie. Cependant, la deuxième partie de la cavatine de Chollet, son duo avec Thénard, le finale du premier acte, un duo frais et gracieux au deuxième acte, sont des morceaux d'un vrai mérite, empreints d'un caractère bouffe rempli d'esprit et de gaîté. L'orchestre pèche par le défaut d'harmonie.

La Cour de Célimène, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Rosier, musique de M. Ambroise Thomas, représenté en 1855.

Cet opéra a eu peu de succès; cependant, on remarque dans le rôle de Célimène des vocalises écrites avec beaucoup d'adresse et d'élégance, surtout dans les accompagnements. On peut citer encore un ou deux chœurs et plusieurs vocalises à deux ou trois voix.

Le Crescendo, opéra-comique en un acte, musique de Chérubini, représenté en 1810 (1).

Cet ouvrage n'eut pas de succès; il en est pourtant resté un air et un duo.

Crispino e la comare, opéra bouffe en trois actes, musique des frères Ricci, représenté au Théâtre Italien de Paris au mois d'avril 1865.

Le sujet de cette pièce est connu. Crispin est un pauvre savetier qui va, de désespoir, se jeter dans un puits; en ce moment, la mort se présente et lui offre de faire de lui un grand médecin. Mais le succès lui tourne la tête, et la Commère, qui est la meilleure personne du monde, corrige l'heureux Crispin et le rend à sa famille éplorée après vingt-quatre heures de décès.

Sur ce canevas, les frères Ricci ont écrit une musique qui fait entendre le jovial frémissement de la poêle à frire; on a applaudi particulièrement *la Fritola*, une chanson à manger plus folle que beaucoup de chansons à boire, un sextuor d'un ramage délicieux, un duo conjugal d'un entrain très-délicat, et surtout un trio imitatif qui a été le vrai bouquet de la fête. On a remarqué aussi un ballet très-décidé, qui a réussi comme tout le reste.

Il Crociato, opéra en deux actes, musique de Meyer-

(1) Airs détachés : S. Richaut, boulevard des Italiens, 4, Paris.

beer, représenté à Venise en 1824 et au Théâtre Italien en 1826 (1).

Le succès de cette pièce, dont l'exécution fut bonne en Italie, surpassa l'attente du compositeur. Suivant M. Fétis, on y découvre des signes non équivoques de la réaction opérée dans sa manière et de sa tentative d'une fusion de ses tendances primitives avec le style italien, qui caractérise *Emma di Risburgo* et *Marguerite d'Anjou*. *Le Crociato* n'eut point à Paris, en 1826, le succès d'enthousiasme qu'il avait obtenu en Italie. Trop sérieuse pour la plupart des *dilettanti*, cette musique ne fut appréciée à sa juste valeur que par un petit nombre de connaisseurs.

On y distingue notamment la cavatine : *I doni d'Elmireno*; le duetto : *Ah! non ti son più cara*; la cavatine : *Queste destre l'acciaro di morte*; la romance : *Giovinetto cavalier*; le rondeau : *Ah! ch'io l'adoro ancor*; l'air : *D'una madre disperata*; l'hymne de mort : *Suona funerea l'ora di morte*; enfin le duo final : *Ravvisa qual' alma chiudon gli eroi*.

La Croisée, opéra-comique en un acte, musique de Cambini, représenté vers la fin du XVIII[e] siècle.

Cet opéra médiocre contient cependant plusieurs airs agréables, notamment ceux-ci : *Lorsqu'une rose à peine éclose ; — Non, Lindor, ne l'espérez pas ; — Que ne suis-je dans ma jeunesse !*

La Croix de Marie, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Dennery, musique de M. Maillart, représenté en 1852 (2).

L'ouverture de *la Croix de Marie* se compose de deux ou trois motifs que l'auteur s'emprunte à lui-même.

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

(2) Airs détachés : E. Gérard et C[e], éditeurs, rue de la Chaussée-d'Antin, 1, Paris.

Le chœur d'introduction est traité avec vigueur. La romance de d'Orsigny pour voix de ténor est très-jolie et d'une tendre mélodie ; on cite surtout la petite phrase qui forme la cadence : *Le coin de terre où tu m'aimais.* Le principal motif du trio entre Marie, Jean et le père Kérouan est fort bien aussi, et l'ensemble du morceau produit de l'effet. La fin de la légende que chante Marie, avec accompagnement de quatre voix, est très-agréable. Le chœur qui se chante derrière la coulisse est d'un bon effet.

La romance de Marie au deuxième acte est charmante. Le duo entre le marquis et Marie est fort élégant, et le trio entre le marquis, Marie et Jean est assez vigoureux. La première partie du finale du deuxième acte est encore assez vigoureuse, et la romance qui s'y trouve encadrée est une mélodie tendre et pleine d'émotion. La *stretta* qui termine ce finale est d'un style un peu bruyant.

Le troisième acte, qui est fort court, renferme un air de soprano dont le récitatif a presque la pompe de style qui convient au grand opéra, puis une chanson de marinier, avec accompagnement de chœur, qui paraît être le morceau le plus original de la partition. La mélodie en est franche et colorée.

Il y a donc, dans le nouvel ouvrage de M. Maillard, des parties assez remarquables qui annoncent un véritable progrès dans le talent du jeune compositeur.

Cette pièce n'a eu qu'une courte existence à la scène, malgré le mérite de la partition.

D

La Dame blanche, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois au mois de décembre 1825 (¹).

(¹) A. Cotelle, éditeur, rue Jean-Jacques Rousseau, 3, Paris.

Cet opéra est regardé comme le chef-d'œuvre de Boieldieu. A son apparition, il fut accueilli par des transports unanimes d'admiration, et son succès s'est tellement soutenu qu'il a dépassé dernièrement sa millième représentation et qu'on l'entend toujours avec plaisir.

« Le développement progressif des facultés du compositeur, dit M. Fétis dans sa *Bibliographie des musiciens*, n'a jamais été plus sensible que dans la *Dame blanche*. Jamais son style n'avait été plus varié et n'avait eu autant de force expressive; jamais son instrumentation n'avait été si brillante; jamais, enfin, il n'y avait eu autant de jeunesse et de nouveauté dans ses compositions. Cependant, il n'avait rien emprunté à la manière rossinienne. »

On peut citer comme très-remarquables presque tous les morceaux de l'opéra.

L'ouverture, qui reproduit plusieurs agréables motifs de la partition, est souvent exécutée, soit dans les concerts, soit par les musiques militaires. Au premier acte on distingue le chœur : *Sonnez, cors et musettes* (¹); l'air : *Ah quel plaisir d'être soldat;* la ballade : *D'ici voyez ce beau domaine* (²); puis le joli duo de la peur : *Il s'éloigne, il nous laisse ensemble*, et le trio final : *Grand Dieu! que viens-je donc d'entendre!*

Au deuxième acte on trouve les couplets : *Pauvre dame Marguerite* (³); le charmant trio : *C'est la cloche de la tourelle*; la cavatine : *Viens, gentille dame* (⁴); le duo de la main : *Ce domaine est celui des comtes d'Avenel;* puis l'admirable scène de la vente qui a si fort contribué au succès de l'opéra.

Le troisième acte s'ouvre par l'air d'Anna : *Enfin, je vous revois*; puis on entend le chœur : *Vive à jamais*

(¹) Clé du Caveau, nº 2099.
(²) Id., nº 2018.
(³) Id., nº 2016.
(⁴) Id., nº 2024.

notre nouveau seigneur, et l'air écossais : *Chantez, chantez, joyeux ménestrel* ([1]) ; le duo : *Malheureuse! que faire?* et le chœur final : *Voici midi, la somme est-elle prête?*

La Dame de pique, opéra-comique en trois actes, musique d'Halevy, représenté en 1850 ([2]).

La partition de cette pièce renferme plusieurs morceaux remarquables où la main d'un maître de premier ordre se fait reconnaître. On y trouve, comme dans la plupart des œuvres d'Halevy, de grands détails d'harmonie et d'instrumentation qui ont plutôt nui au succès de la pièce qu'ils ne lui ont été utiles.

La Dame du lac, opéra en deux actes, musique de Rossini ([3]). V. *La Donna del lago*.

Les Dames capitaines, opéra-comique en trois actes, musique de M. Reber, représenté en 1857.

Cette partition a eu peu de succès, quoiqu'elle contienne quelques morceaux de mérite. M. Reber est un compositeur plein de talent qui est professeur de composition et de contre-point au Conservatoire impérial de musique.

Les Danaïdes, opéra en cinq actes, musique de Salieri, représenté en 1784 ([4]).

Cet opéra excita le plus vif enthousiasme. C'est le chef-d'œuvre de ce compositeur, où l'on distingue plusieurs morceaux importants, notamment les chœurs : *Descends du ciel, doux hyménée*; — *Oui, qu'aux flambeaux des Euménides*; l'air d'Hypermenestre : *Foudre céleste, je t'appelle;* les chœurs : *Célébrons à l'envi cette heureuse*

([1]) Clé du Caveau, nº 2030.

([2]) Henri Lemoine, éditeur, rue St-Honoré, 256, Paris.

([3]) Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.

([4]) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

alliance; — *l'Amour sourit au doux vainqueur du Gange*; le duo : *Hélas! que ne puis-je le suivre*; l'air d'Hypermnestre : *Père barbare, arrache-moi la vie*; enfin, le chœur : *Gloire, gloire! evan! evoë!*

Danilowa, opéra-comique en trois actes, musique d'Ad. Adam, représenté au mois d'avril 1830.

Cette partition, la deuxième œuvre d'Ad. Adam, était plus importante que la première et donnait des espérances pour l'avenir. Elle fut suivie de plusieurs autres qui se succédèrent avec rapidité et qui firent craindre qu'Ad. Adam ne laissât pas de traces durables de son passage sur la scène lyrique. Ces opéras, qu'il suffit de mentionner, furent : *Trois jours en une heure*, un acte; *Joséphine*, un acte; *Le grand prix*, trois actes; et *Casimir*, deux actes.

Daphnis et Alcimadure, pastorale, musique de Mondonville, représentée en 1754.

Cette pièce, jouée sur le théâtre de l'Opéra, obtint un succès d'enthousiasme; mais elle a bientôt été trouvée surannée, par suite des progrès de l'art musical.

Dardanus, opéra en cinq actes, musique de Rameau, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1739.

Cette pièce est un des bons ouvrages de Rameau; il eut beaucoup de succès à son origine. Mais les opéras de Rameau furent complétement abandonnés, dès que les œuvres de Gluck eurent anéanti les opéras français antérieurs, au système desquels ils appartenaient cependant par plus d'un point.

Dardanus, tragédie lyrique en quatre actes, paroles de Labruère et Guillard, musique de Sacchini, représentée pour la première fois à l'Académie royale de musique au mois de novembre 1784 ([1]).

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Cet opéra est un des bons ouvrages de Sacchini; il a la couleur antique et la forme italienne. L'instrumentation est soignée. L'ouverture est assez remarquable. Nous signalons les morceaux suivants : l'air d'Yphise : *Cesse, cruel amour, de régner sur mon âme*; le chœur sombre et lugubre : *Manes plaintifs, tristes victimes*; le chœur brillant : *Par des jeux éclatants*; l'air de Dardanus : *C'est un charme suprême*; le chœur : *Obéis aux lois des enfers*; l'air de Dardanus : *Jour heureux, espoir enchanteur*; l'air du même : *Aveu charmant, transport suprême*; l'air d'Anténor : *Sombre chagrin, jaloux soupçons*; le duo d'Anténor et d'Yphise : *Mon cœur s'abandonne à la rage*; l'air d'Anténor : *Le désespoir et la rage cruelle*; l'air de Dardanus : *Lieux funestes, où tout respire*; celui du même : *Ces accents de mes maux suspendent la rigueur*; l'air d'Ysmenor : *Soit que le ciel récompense ou punisse*; le duo d'Yphise et de Dardanus : *Eh bien! avec transport je vous les sacrifie*; l'air d'Yphise : *Cruels! quelle affreuse valeur*; enfin le quatuor : *L'hymen dans le sein des amours.*

Délia et Verdikan, opéra-comique en un acte, musique de Berton, représenté en 1805.

Cette pièce est une de celles dont la musique a déterminé le succès. On y distingue notamment l'ouverture, qui a été souvent jouée dans les concerts, et la romance : *Ange des nuits*, qui se trouve dans la *Clé du Caveau*, nº 754.

Le Délire, opéra en un acte, musique de Berton, représenté en 1799 (¹).

Le succès de cette pièce s'est maintenu pendant plusieurs années, puis elle a disparu de la scène comme tant d'autres productions de mérite.

(¹) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

Demetrio e Polibio, musique de Rossini, représenté à Rome en 1811 (¹).

C'est un des premiers opéras de Rossini; on y trouvait un délicieux quatuor, qu'on a depuis intercalé dans d'autres ouvrages du même auteur. Mais l'instrumentation était plus simple et moins travaillée que celle des œuvres postérieures du célèbre compositeur.

La Demoiselle d'honneur, opéra-comique en trois actes, musique de M. Semet, représenté au Théâtre Lyrique en 1858 (²).

Cette pièce a eu peu de succès. Il n'y a rien de saillant au premier acte; on y sent l'effort et une large dose d'imitation de M. Auber. Au deuxième acte, il y a un assez joli chœur pour voix de femmes, une agréable ballade, puis un trio syllabique dans le style de M. Auber, et le grand duo dramatique entre Hélène et son époux Tavannes, duo qui renferme quelques bonnes parties. Au troisième acte, on remarque d'assez jolis couplets et un chœur pour voix d'hommes qu'on entend derrière les coulisses.

Démophon, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1788.

C'est le premier opéra que Chérubini a fait représenter en France; il fut accueilli avec froideur. Vogel avait composé un opéra de *Démophon* qui fut joué quelque temps après, et qui ne fut pas plus heureux. L'ouverture, qui avait été exécutée avec un grand succès au Concert-Olympique, a survécu à l'opéra et a été longtemps jouée dans les concerts. On y distingue également les airs : *Ah! mon désespoir m'épouvante*; — *Ah! téméraire*; et celui : *Pour prix du sang qu'il a versé.*

(¹) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

(²) Alfred Ikelmer et Cᵉ, éditeurs, rue de Rougemont, 11, Paris.

Le Déserteur, drame lyrique en trois actes, paroles de Sédaine, musique de Monsigny, représenté pour la première fois en 1769 (¹).

La musique de cette pièce est le chef-d'œuvre de Monsigny. La pièce a été reprise dans ces dernières années avec une nouvelle instrumentation d'Adolphe Adam. Mais la pièce est écrite avec une telle naïveté, pour ne pas dire plus, qu'elle a nui au succès de la musique. Dans la partition, il y a de la mélodie, quoiqu'un peu surannée, et une assez grande expression dramatique.

On peut citer dans cet ouvrage les couplets de Jeannette : *J'avais égaré mon fuseau* (²); le duo d'Alexis et Jeannette : *Serait-il vrai ? puis-je l'entendre ?* l'air d'Alexis : *Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure*; l'air bouffe de Montauciel : *Je ne déserterai jamais*; le duo d'Alexis et Louise : *O ciel! puis-je ici te voir?* le duo : *Vive le vin, vive l'amour* (³); enfin, l'air de Montauciel : *Maudit l'infernal faiseur de grimoires.*

Les Dettes, opéra-comique en deux actes, paroles de Forgeot, musique de Champein, représenté pour la première fois en 1787.

Au milieu de phrases mal faites et d'une harmonie incorrecte, on trouve dans cet opéra de jolies mélodies et une heureuse imitation des formes italiennes de l'époque. On y distingue les couplets : *On doit soixante mille francs* (⁴); l'air de Marton : *Mon sexe devine aisément*; l'air de Lucinde : *Douce amitié, pour mon bonheur*; les airs : *Oui, ma jeunesse à mes yeux est*

(¹) Airs détachés : Heugel et Cᵉ, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

(²) Clé du Caveau, nᵒ 254.

(³) Id., nᵒ 623.

(⁴) Id., nᵒ 428.

présente [1]; — *Malgré le cas que vous en faites* [2].

Les Deux avares, opéra bouffon en deux actes, paroles de Fénouillot de Falbaire, musique de Grétry, représenté à la Comédie italienne au mois de décembre 1770.

Cette partition est un des bons ouvrages de Grétry. Le sujet de la pièce paraît aujourd'hui ridicule; mais il y a plusieurs bons morceaux dans la musique, tels que l'air: *Sans cesse, auprès de mon trésor*; le duo, du meilleur comique: *Prendre ainsi cet or, ces bijoux*; les airs: *Nièces et neveux, race haïssable*; — *Plus de dépit, plus de tristesse*; et surtout le chœur des janissaires: *La garde passe, il est minuit* [3], que l'on chante encore dans les concerts; puis le duo: *Frappons, frappons à grands coups*, et enfin l'excellent chœur des janissaires: *Ah! qu'il est bon, qu'il est divin.*

Les Deux aveugles, opérette en un acte, musique d'Offenbach, représenté sur le Théâtre des Bouffes parisiens en 1855 [4].

M. Offenbach a une facilité d'entrain, de la gaîté et parfois des tournures mélodiques qui ne sont pas dépourvues de sensibilité. La scène des *Deux aveugles* est chaudement rendue par un rhythme saillant et coloré.

Les Deux chasseurs et la laitière, opéra-comique en un acte, paroles d'Anseaume, musique de Duni, représenté pour la première fois par les comédiens italiens le 21 juillet 1763.

La partition de cette pièce est un des chefs-d'œuvre de Duni, dont les mélodies sont naturelles et gracieuses,

---

(1) Clé du Caveau, nº 1175.
(2) Id., nº 1177.
(3) Id., nº 925.
(4) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

mais dont les formes sont surannées et l'instrumentation presque nulle. La pièce a été reprise dans ces derniers temps avec une nouvelle instrumentation. On y remarque les airs suivants : *Je suis percé jusqu'aux os*; — *Le briquet frappe la pierre* (¹); — *Voilà, voilà la petite laitière* (²); le duo : *Quand je trouve à l'écart une gente fillette*; puis les airs : *Voici tout mon projet*; — *Hélas! hélas! j'ai répandu mon lait*, ariette pleine d'expression; *Tu promets de me rendre heureuse*, et enfin le vaudeville : *J'étais gisant à cette place.*

Les Deux familles, drame lyrique en trois actes, musique de M. Th. Labarre, représenté sur le Théâtre Ventadour en 1831.

Cette pièce n'a pas réussi et la musique fut entraînée dans sa chute. Cependant, la partition contient de jolies mélodies, des détails pleins de goût, mais il n'y a pas de hardiesse dans la pensée.

Les Deux hermites, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1793.

On trouve dans cette partition, comme dans les autres ouvrages de Gaveaux, un style facile, mais peu d'originalité dans les idées.

On peut citer les airs : *Jeune fille et jeune garçon* (³); — *On m'a demandé souvent* (⁴).

Les Deux jaloux, opéra-comique, musique de Mme Sophie Gail, représenté pour la première fois au mois de mars 1813 (⁵).

(¹) Clé du Caveau, n° 337.
(²) Id., n° 630.
(³) Id., n° 289.
(⁴) Id., n° 425.
(⁵) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Le mérite principal de cette partition, dit M. Fétis, consiste dans le naturel des mélodies. On y trouve un trio en canon d'un effet agréable, c'est celui qui commence par ces mots : *Ta Fanchette est charmante*. On y remarque aussi les couplets : *Il est vrai que Thibaut mérite* (1), et le duo : *Pour commencer, ma chère amie*.

Les Deux jockeis, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1799.

On trouve dans cette partition de la facilité dans le style, mais peu d'originalité.

Les Deux journées, opéra en trois actes, paroles de Bouilly, musique de Chérubini, représenté sur le Théâtre Feydeau au mois de janvier 1800 (2).

La musique de cette pièce a été écrite par Chérubini dans le même système que celui de ses autres compositions ; mais il y a peut-être plus de mélodie, et comme le poëme est intéressant et assorti aux accents de cette belle musique, la pièce eut un succès d'entraînement et plus de deux cents représentations. La partition est considérée à juste titre comme le chef-d'œuvre de Chérubini, qui avait écrit une musique pleine de mélodies franches, claires et distinguées procédant de la belle école italienne qui florissait alors. On y distingue notamment les airs : *Guide mes pas, ô Providence* (3) ; — *Un pauvre petit Savoyard* (4), et plusieurs morceaux d'ensemble remarquables.

Les Deux jumelles, opéra-comique en un acte, paroles de M. Planard, musique de M. Fétis, représenté au mois de juillet 1823.

(1) Clé du Caveau, n° 1013.
(2) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(3) Clé du Caveau, n° 211.
(4) Id., n° 597.

M. Fétis a fait de cette pièce un agréable opéra buffa. Il a ingénieusement rempli le joli cadre qui lui était offert.

Le premier duo entre les deux sœurs est plein de grâce et de mélodie. L'air bouffon du maître de chapelle est d'une excellente facture. L'air de l'amant indécis : *Est-ce vous ? est-ce toi ?* est plein d'esprit, de charme et de vérité ; enfin, le sextuor final, où la fiction d'un écho permet aux deux sœurs de répéter les traits d'un chant brillant et facile, est d'un effet très-agréable.

Deux mots ou *Une nuit dans la forêt,* opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de juin 1806.

Cette pièce fait partie des ouvrages médiocres de Dalayrac ; elle a eu quelque succès à son origine.

On distingue le duo : *Souper frugal, appétissant* ; les couplets : *Figure aimable* ; l'air : *Pour fillette jolie* ; les couplets : *Prudence, espoir et vigilance*, et enfin l'air : *Que faire, hélas ! que devenir ?*

Les Deux mousquetaires, opéra-comique en un acte, paroles de Gensoul et Vial, musique de Berton, représenté au mois de décembre 1824.

Cette pièce a eu quelque succès et s'est maintenue assez longtemps sur la scène. C'est un des derniers opéras de Berton. On y remarque le rondeau : *Je gèle, je frissonne, j'enrage tout de bon* ; les couplets : *Je suis confus, en vérité* ; l'air d'Amélie : *Il va venir celui que je préfère* ; le duo : *Ecoutez, mon amie* ; le rondeau : *Ah ! quel bonheur extrême.*

Les Deux nuits, opéra-comique en trois actes, paroles de Bouilly et Scribe, musique de Boïeldieu, représenté au mois de mai 1829 [1].

---

[1] Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

Le sujet des *Deux nuits* a beaucoup de rapport avec celui de *Guerre ouverte*, comédie d'intrigue de Dumaniant. Boïeldieu a triomphé d'une grande difficulté, celle de mettre en musique une pièce intriguée. On a reconnu la grâce et la délicatesse de ses motifs, sa justesse d'expression, ses coupes heureuses et son élégante instrumentation. Tous les morceaux ont été applaudis, mais particulièrement l'introduction, un grand air parfaitement chanté par Chollet; le finale du premier acte, où la progression d'une orgie anglaise est exprimée avec une grande verve musicale; la ballade du deuxième acte; un quartetto piquant, où les voix des chanteurs, se bornant à vocaliser, ne semblent qu'augmenter le nombre des instruments; les belles oppositions du finale du deuxième acte, et au troisième, un sextuor fort original (1).

Les Deux pages, opéra-comique en un acte, musique de Dezède, représenté en 1787.

On retrouve dans cette partition, quoique médiocre, le caractère de la musique de Dezède, dont les mélodies sont gracieuses et naïves.

Les Deux petits Savoyards, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de janvier 1789.

La musique de ce petit opéra est gracieuse et facile; aussi il est resté longtemps au répertoire du théâtre. Elle est écrite dans le genre naïf et villageois. On y a remarqué les couplets : *Escouta d'Jannetto* (2); l'air : *Quel moment pour mon cœur*; celui : *De votre or que pourrais-je faire*, et la chanson : *Une petite fillette* (3).

---

(1) Voir pour différents airs la *Clé du Caveau*, nos 2107, 2115, 2193 et 2201.

(2) Clé du Caveau, n° 183.

(3) Id., n° 612.

Les Deux reines, opéra-comique en un acte, paroles de MM. F. Soulié et Arnould, musique de Monpou, représenté en 1835 (1).

Cet opéra est parsemé de charmantes mélodies, de quelques chants neufs et suaves ; mais la science et l'harmonie s'y montrent trop négligées. L'ouverture a un *andante* charmant, mais soutenu avec peu d'habileté. Le chœur d'introduction, coupé par les couplets : *Adieu, mon beau navire* (2), est d'une originalité piquante. Le morceau le plus brillant de l'ouvrage est le chœur de l'arrivée de Christine ; il se distingue par la verve et l'inspiration. Le trio entre Koller, la reine de Danemark et le gouverneur, mérite également des éloges. On a retenu encore les morceaux suivants : le chœur : *L'air est sans nuages* (3); la romance : *Fortune obscure* (4), et enfin le duo : *J'avais rêvé que sous mon toit modeste*.

Les Deux tuteurs, opéra-comique en deux actes, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au Théâtre Italien au mois de mai 1784.

C'est un des premiers ouvrages de Dalayrac ; il se distingue par son chant gracieux et facile. On y remarque les couplets : *L'amour est une étrange chose* ; l'air : *La grosse Agathe est ben gentille* (5); l'air : *Oui, j'aime Adèle* ; les couplets : *L'amitié, par un charme doux* ; ceux-ci : *Ce n'est que pour Madelon* (6), et le chœur final : *O Ciel, d'effroi mon cœur palpite*.

Le Devin du village, intermède en un acte, paroles et musique de J.-J. Rousseau, représenté à l'Académie royale de musique le 1er mars 1753.

(1) A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.
(2) Clé du Caveau, no 2038.
(3) Id., no 2180.
(4) Id., no 2079.
(5) Id., no 1185.
(6) Id., no 77.

La musique de cette pièce, qui est tout à fait simple et naïve, eut un grand succès à son apparition, surtout à cause de la réputation de l'auteur. On raconte que le roi Louis XV, avec la voix la plus fausse de son royaume, ne cessait de chanter toute la journée les airs de cet opéra.

Les airs qui furent les plus remarqués dans ce temps étaient : l'air de Colette : *J'ai perdu tout mon bonheur*; celui : *Si des galants de la ville* (1); l'air du devin : *L'amour croît s'il s'inquiète*; l'air de Colin : *Non, non, Colette n'est point trompeuse* (2); celui : *Quand on sait aimer et plaire* (3); le duo : *Tant qu'à mon Colin j'ai su plaire*, et les couplets de la fin : *Ici, de la simple nature*.

Le Diable à l'école, opéra-comique en un acte, musique de M. Boulanger, représenté en 1842 (4).

Cet opéra n'a pas eu beaucoup de succès; cependant on y remarque plusieurs morceaux de bonne facture.

Le Diable à quatre ou *la Femme acariâtre*, opéra-comique en trois actes, paroles de Sédaine, musique de Solié, représenté pour la première fois le 30 novembre 1809.

Solié est parvenu à faire sur ce sujet de la musique assez gaie dans le genre bouffe. Ses airs ne manquent pas de verve comique. On peut citer l'air de Mlle Floridor : *Je suis bonne*; le trio : *Oh! la méchante femme*; l'air de maître Jacques : *Chez moi, je veux qu'on me redoute*; l'air d'Ambroise : *Ma vieille, ma vieille*; l'air : *Accueillez un pauvre vieillard*; les couplets de Margot : *Je n'aimais*

(1) Clé du Caveau, nº 530.
(2) Id., nº 975.
(3) Id., nº 483.
(4) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

pas le tabac beaucoup (1); l'air de Jacques : *Goûtons sans bruit pendant qu'elle sommeille*; le chœur : *Amis, votre maîtresse.*

Le Diable couleur de rose, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1804.

On trouve dans cette partition une certaine facilité de style, mais peu d'originalité dans les idées.

On peut citer les airs suivants : *Maris jaloux, vous avez tort* (2); — *On nous dit que l'premier homme* (3); — *Sa demeure villageoise* (4).

Le Diable en vacances, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1805.

On peut appliquer à cette partition la remarque faite sur la précédente.

Les Diamants de la couronne, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges, musique d'Auber, représenté au mois de mars 1841 (5).

Cette pièce a eu beaucoup de succès et elle s'est maintenue au répertoire. La délicieuse introduction qui précède *l'allégro* de l'ouverture, un chœur de moines au premier acte et le gracieux nocturne du deuxième ont été le plus généralement applaudis. Il y a cependant plusieurs autres parties de cet opéra qui ont été justement appréciées. Ainsi, dans le premier acte, le chœur des marteaux et la ronde de la nuit ; au deuxième, une espèce de boléro et plusieurs portions d'une grande scène d'ensemble, et enfin au troisième, quelques fragments d'un quintetto.

---

(1) Clé du Caveau, n° 269.
(2) Id., n° 386.
(3) Id., n° 432.
(4) Id., n° 520.
(5) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

On trouve dans la *Clé du Caveau* les airs suivants : *Vivent la pluie et les orages*, nº 2182 ; *Le beau Pedrille*, nº 2190 ; le chœur : *C'est l'hermite de la chapelle*, nº 2313.

Didon, tragédie lyrique en trois actes, paroles de Marmontel, musique de **Piccini**, représentée pour la première fois à l'Académie royale de musique au mois de décembre 1783 (¹).

Cette pièce, dont la musique est un des chefs-d'œuvre de Piccini, est restée longtemps au théâtre. Il y a des morceaux remarquables par la noblesse et par l'expression dramatique. L'instrumentation est plus soignée qu'elle ne l'était alors dans la plupart des opéras. On peut citer comme dignes d'études, savoir, l'air de Didon : *Vaines frayeurs, sombres présages* ; l'air d'Enée : *Régnez en paix sur ce rivage* ; l'air de Didon : *Ni l'amante ni la reine ;* le célèbre duo d'Enée et d'Iarbe : *C'est donc toi que Didon couronne*, qui a été souvent chanté dans les concerts ; l'air d'Iarbe : *O Jupiter, ô mon père ;* l'air de Didon : *Ah ! que je fus bien inspirée ;* l'air d'Iarbe : *Je veux les voir réduire en cendres ;* le duo de Didon et d'Enée : *Tu sais si mon cœur est sensible ;* l'air de Didon : *Hélas ! pour nous il s'expose*, et celui de la même : *Ah ! prends pitié de ma faiblesse.*

Le Dieu et la Bayadère, opéra ballet en deux actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1830 (²).

Le sujet se compose d'une double imitation ; on y retrouve le fond de *Zémire et Azor* réuni à celui du conte de Lafontaine.

(¹) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

(²) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

La musique est agréable, mais on y désirerait plus d'originalité. Cependant, on remarque avec quelle heureuse facilité M. Auber s'est joué de l'absence de toutes situations, de tous détails inspirateurs et a donné la vie à cette riante composition.

Le Dilettante d'Avignon, opéra-comique en un acte, paroles d'Hoffman et de Léon Halevy, musique de F. Halevy, représenté pour la première fois en 1829.

Cette pièce est le deuxième ouvrage de F. Halevy. C'est un sujet bouffe où il y a quelques bons morceaux d'ensemble. L'ouvrage a été joué longtemps avec succès. L'instrumentation est soignée. On distingue le chœur d'introduction : *Allons, dignes soutiens du Théâtre Lyrique;* le duo : *S'il s'agissait de montrer mon talent*; les couplets : *Dans ce pays comme partout;* l'air d'Elise : *Viens à son aide, ô dieu de l'harmonie;* le chœur : *Vive, Vive l'Italie* (1), écrit de verve, brillant de gaîté, où l'on retrouve la vivacité, la rapidité du style de Rossini ; le duo italien : *Mille volte, o mio tesoro;* enfin, le morceau d'ensemble : *Il fait en ce beau jour le plus beau temps du monde.*

Le Domino noir, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté au mois de décembre 1837 (2).

Dans cette partition, où l'auteur n'a voulu être qu'homme d'esprit, tout marche empreint de charme et de grâce. Il est constamment spirituel, ingénieux, élégant. Son coloris a toute la fraîcheur de la jeunesse ; son instrumentation fut rarement aussi franche, aussi saillante. On reconnaît partout le vrai style de l'opéra-comique. On peut citer deux duos au premier acte ; au

(1) Clé du Caveau, nº 2195.

(2) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

deuxième, une espèce de cavatine, de boléro chanté par Angèle ; le chant religieux du troisième acte, tout entier d'une suavité angélique, et en première ligne l'air de Mme Damoreau, emprunté à un pas que M. Auber a composé pour les demoiselles Noblet lors de la reprise de *la Muette*.

On trouve dans la *Clé du Caveau* les airs suivants : *Heureux qui ne respire*, n° 2041 ; *Une fée, un bon ange*, n° 2043 ; *Ah ! quelle nuit*, n° 2032 ; *Le trouble et la frayeur*, n° 2137 ; *Amour, viens finir mon supplice*, n° 2148 ; *S'il est sur terre un emploi*, n° 2159 ; le chœur : *Réveillons l'amour et les belles*, n° 2202 ; l'air : *La belle Inès fait florès*, n° 2207 ; le duo : *D'où venez-vous, ma chère*, n° 2210 ; le chœur : *Au réfectoire, à la prière*, n° 2236 ; l'air : *Nous allons avoir, grâce à Dieu*, n° 2247 ; l'air : *L'heure, la nuit, tout m'est propice*, n° 2262.

Don Bucefalo, opéra bouffe en trois actes, musique de Cagnoni, représenté sur le Théâtre Italien de Paris au mois de novembre 1865.

Cette pièce, qui a glorieusement fait, depuis quinze ans, le tour des théâtres d'Italie, s'inspire de la donnée si connue de *La prova d'un' opera seria* et du *Maître de chapelle*. Il s'agit d'un mélomane qui ne voit l'univers qu'à travers les répétitions dramatiques ; mais la physionomie de ce personnage traditionnel est renouvelée avec une bonne humeur qui en fait une figure nouvelle. Cette pièce fait le pendant de *Crispino e la Comare ;* mais la musique de Cagnoni se recommande par une facture plus large et *Crispino* ne contient pas un sextuor comme celui du deuxième acte de *Don Bucefalo*.

Don Desiderio, opéra en deux actes, musique du prince Joseph Poniatowski, représenté sur le Théâtre Italien en 1858.

Cette pièce expose les vicissitudes d'un homme excellent qui porte malheur à tous ceux auxquels il s'intéresse.

La musique est facile, légère et imitative du style rossinien. On remarque au premier acte l'introduction et un joli sextuor, au deuxième, un duo pour soprano et baryton plein de verve, une jolie cavatine de ténor et un chœur pour voix d'hommes qui a de l'entrain.

Don Juan, opéra divisé en cinq actes, musique de Mozart, représenté à Paris sur le Théâtre de l'Opéra au mois de mars 1834 (1).

La reprise de cette pièce, qui avait été assez froidement accueillie dans le principe, a obtenu un grand succès à Paris en 1834. Nous empruntons au *Moniteur* de cette époque l'analyse sommaire de cette partition :

« *Don Juan* est en musique le type du beau, de l'idéal. Tous les genres, toutes les formes, les ressources, les effets de cet art, la main d'un homme de génie les a déposés là. Il touche toutes les cordes du cœur ; il en fait vibrer toutes les fibres, il en développe toutes les passions, et toujours sans effort, sans confusion. Elles sortent de son âme revêtues des charmes d'une poésie ardente et pleine d'éclat, qui vous pénètre, vous séduit, vous enlève à la terre.

» Les deux actes du libretto italien sont ici divisés en cinq. Le premier, parfaitement rempli, comprend l'air de Leporello, la lutte pénible d'Anna, le duel, le magnifique quintette où don Juan est dénoncé comme meurtrier du Commandeur, la délicieuse cavatine : *Madamina ;* et une foule d'autres beautés de détail dans lesquels Mozart a jeté, comme à pleines mains, des torrents d'harmonie. Au milieu de cet acte, on entend encore le duo entre don Juan et Zerline, morceau plein d'amour, type enchanteur de passion tendre et voluptueuse.

» Au deuxième acte se placent l'air de don Juan : *Fin*

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

ch'han del vino, plein d'une verve entraînante; l'air *Batti, batti;* le trio des masques harmonieux et céleste, participant de la douceur de la prière et de la solennité de l'évocation. Enfin, vient le magnifique finale, grand comme la pensée de Mozart, éclatant comme la foudre. Les masses, violemment agitées et soutenues par un orchestre admirable d'élévation et d'énergie, ont produit un de ces effets que la parole humaine ne saurait décrire.

» Dans cet acte, on a encadré un ballet dont les noces de Zerline fournissent naturellement l'occasion. Le duo des *Marronniers*, du *Mariage de Figaro*, est devenu, sous la plume de M. Castil-Blaze, un air de danse, et ce motif charmant se mêle à des valses que l'on sait par cœur tant elles sont fraîches et jolies.

» Au troisième acte se trouvent le joli trio d'Elvire, de don Juan et de son valet; l'air de Zerline : *Viens, je possède un doux remède*, et l'admirable sextuor qui sert de finale.

» Au quatrième, on trouve le récitatif et l'air d'Anna, le duo, l'air d'Ottavio : *Il mio tesoro,* enfin la belle scène de la statue.

» Le cinquième acte se compose de la scène du souper, orgie solitaire, dernières joies sur le bord de la tombe. On a glissé dans le tableau infernal, ou plutôt élyséen qui termine la pièce, quelques phrases du *Requiem* de Mozart.

» L'empressement, l'enthousiasme des spectateurs, les sensations, tour à tour délicieuses et terribles, dont ils ne sauraient se défendre, achèvent le triomphe tardif, mais d'autant plus honorable, de Mozart sur notre scène lyrique. En présence d'un pareil succès, constatons le progrès de la musique allemande en France et notre retour vers le type de tant de beautés de l'ordre le plus élevé. »

Don Pasquale, opéra bouffe en deux actes, musique

de Donizetti, représenté à Paris, au Théâtre-Italien, en 1843 (¹).

Cette partition, écrite à Paris en huit jours pour le Théâtre Italien, est un charmant ouvrage bouffe, d'une inspiration libre et franche, d'une musique vive et piquante, qui rappelle le style de Rossini et celui des bons maîtres italiens de la deuxième moitié du XVIIIᵉ siècle. Elle a eu beaucoup de succès et s'est maintenue à la scène, où on l'exécute assez fréquemment.

On y remarque principalement deux duos pleins de verve, un charmant quatuor et une délicieuse sérénade, devenue populaire. On y trouve encore plusieurs autres morceaux agréables.

Don Sébastien, opéra en cinq actes, musique de Donizetti, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1843 (²).

Cet opéra, qui a eu dans le principe un succès assez marqué, ne s'est pas maintenu au répertoire du Théâtre de l'Académie royale de musique. Il y a cependant un assez grand nombre de morceaux remarquables. Dans les cavatines, les romances, les morceaux lents et posés, on retrouve la gracieuse inspiration qui créa *Anna Bolena* et *Lucia*; mais, si la situation se complique, si la passion s'échauffe, si les voix s'unissent, la mélodie disparaît et se perd bientôt dans un brouillard confus de sons inappréciables. Donizetti n'a évité avec bonheur cet écueil que dans le quintetto du quatrième acte, la scène de l'inquisition. Ce morceau est l'un des plus remarquables de l'ouvrage, par l'ordonnance des voix et la netteté avec laquelle les parties se détachent du chœur en laissant en lumière le motif principal. La cavatine de Duprez : *Seul sur la terre*, la romance de

(¹) Cambogi frères, éditeurs, boulevard Montmartre, 15, Paris.— Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

(²) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

Baroilhet et surtout l'andante du duo du troisième acte entre ces deux chanteurs, sont les morceaux principaux à signaler dans *Don Sébastien*. On ne peut rien imaginer de plus dramatique et de plus accentué que le duo dans lequel Abayaldos dévoile à Zaïda le secret de sa jalousie et de sa haine. Le finale du premier acte, malgré sa forme assez commune, et peut-être à cause du renfort de trompettes et de tambours qui l'accompagnent, a soulevé, dans les premiers temps, l'enthousiasme du parterre. On peut citer encore les airs suivants : la cavatine : *Soldat, j'ai rêvé la victoire*, et la barcarolle : *Pêcheur de la rive*.

La Donna del lago, opéra séria en deux actes, musique de Rossini (1819) [1].

Cet opéra, donné à Naples en 1819, tomba le premier jour, mais se releva le lendemain et fut applaudi avec transport. La musique a une couleur ossianique et une certaine énergie sauvage extrêmement piquante.

Après l'introduction, qui tient lieu d'ouverture, on trouve la cavatine et le duetto : *O mattutini albori*, où règne une fraîcheur de sentiment d'un effet délicieux. Le chœur des femmes : *D'Inibaca donzella*; le petit duetto : *Le mie barbare vicende*, et l'air : *O quante lagrime*, sont des chefs-d'œuvre. Le finale est extrêmement remarquable et vraiment original.

Au deuxième acte, on admire le terzetto : *Alla ragion deh! cedi*; l'air : *Ah! si pera*, et le finale.

On a trouvé que, dans *la Donna del Lago*, Rossini avait fait un pas pour revenir à sa première manière, dont le style est le plus beau par le mélange de mélodie et d'harmonie, le plus favorable pour l'effet.

Le Dormeur éveillé, opéra-comique en un acte, musique de Philidor, représenté en 1783.

---

[1] Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

Cette pièce réussit sur le théâtre de la Comédie italienne, mais ce succès n'a pas eu de durée.

La Dot, opéra-comique en trois actes, paroles de Desfontaines, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de novembre 1785.

Cette partition est l'un des premiers ouvrages de Dalayrac. La musique est gracieuse et dans le genre pastoral. On remarque l'air bouffe : *Quand l'tendron que l'on préfère*; les couplets, pleins de sentiment : *Dans le bosquet, l'autre matin* (¹); le quatuor : *Savez-vous bien qu'à la parfin*; l'air : *J'allais lui dire que je l'aime,* et celui : *Vous que j'viens d'cueillir pour elle.*

La Dot de Suzette, opéra-comique en un acte, paroles de Dejaure, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois le 19 fructidor an VI (1797).

Ce petit opéra est le début de Boïeldieu. On y distingue les couplets : *Depuis que je suis opulent*; le duo : *Que la gaîté, que le plaisir*; l'agréable romance : *Qu'avec charme je me rappelle*; les couplets : *Le pauvre, aigri par ses destins.* Le jeune compositeur faisait déjà pressentir ce qu'il pourrait devenir un jour.

La Double échelle, opéra-comique en un acte, musique de M. Ambroise Thomas, représenté le 27 août 1837.

Cet ouvrage est le premier de M. A. Thomas. Sa facture est gracieuse, légère, empreinte de verve et d'une originalité savante. Son instrumentation a de l'éclat. On devine dans l'ouverture, dans le duo de l'échelle et le morceau final, l'artiste promis à des œuvres plus élevées, mais qui n'a voulu être ici qu'homme d'esprit. On distingue notamment l'air : *Mais, en effet, cette figure,* et la sérénade : *Et maintenant la nuit entière.*

(¹) Clé du Caveau, nº 115.

Les Dragons de Villars, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Maillard, représenté au Théâtre Lyrique en 1856 (¹).

Dans cette pièce, Rose Friquet, fille étrange et à demi-sauvage, ne manque pas d'intérêt; mais les deux derniers actes contiennent des scènes de mélodrame.

La partition constate un véritable progrès dans le talent de M. Maillart, et son succès a été plus grand que celui des précédents ouvrages de ce compositeur.

On a remarqué au premier acte le chœur des dragons; l'air, assez piquant, de Rose Friquet; le duo entre Sylvain et Rose Friquet est agréable et habilement composé. Le finale est rempli d'effets d'imitation, qui abondent dans cette partition. Le meilleur morceau de tout l'ouvrage est le beau duo du deuxième acte entre Rose et Sylvain : *Moi, jolie.* Le trio de la cloche est fort bien dialogué pour la scène. Le finale paraît trop chargé de couleurs sombres. Au troisième acte, on distingue un chœur très-habilement disposé, les jolis couplets de Sylvain, dont l'accompagnement est très-original; quelques passages du grand air de Rose, et la scène de l'accusation, où il y a de la vigueur.

Le Drapier, opéra en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté sur le Théâtre de l'Opéra au mois de janvier 1840.

Cette pièce n'a pas eu de succès, quoiqu'il se trouvât de bons morceaux dans la partition. En effet, rarement le compositeur fut mieux inspiré. On remarque surtout le deuxième acte, qui réunit tous les genres de mérite; parmi les divers morceaux de ce bel ensemble musical, on peut citer surtout l'air : *Elle est à moi,* élégante inspiration de joie et d'ivresse, le duo : *Oui, je l'aime,* entre l'étudiant et Jeanne; au troisième acte, l'air d'Urbain, rempli d'une mélancolie poétique.

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Le Droit du seigneur, opéra-comique en trois actes, musique de Martini, représenté en 1783.

Le sujet de la pièce a nui à la partition, dont la musique est d'ailleurs assez médiocre. Cependant elle réussit beaucoup à son origine.

On peut citer les couplets : *Colin, sera-ce le dernier*; l'air : *Que m'importe la terre entière*; les duos : *Dans la prairie et sous l'ormeau*; — *Babet va venir*; les airs : *Ah! si parfois j'ai d'la tristesse*; — *Dès l'instant qu'on nous mit en ménage* (1); — *L'autre jour, j'étais seulette* (2).

Le Duc de Guise, opéra en trois actes, musique d'Onslow, représenté en 1837.

Suivant M. Fétis, quelques morceaux bien faits se faisaient remarquer dans cette partition; mais l'ouvrage était en général froid et lourd.

Le Duc d'Olonne, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saintine, musique d'Auber, représenté au mois de février 1842 (3).

Cette partition est une sorte de marqueterie musicale qui étonne et amuse par la variété de ses couleurs.

L'ouverture offre le résumé le plus élégant et le plus agréable du nouveau style adopté par le compositeur.

L'exposition a paru un peu languissante, mais on applaudit au premier acte des couplets bouffes et quelques phrases d'une romance terminée en trio.

L'introduction du deuxième acte est une prière avec coups de canon et de mousqueterie, dont le caractère religieux forme une opposition spirituelle avec les accents de l'intendant poltron. Viennent ensuite le cantabile, plein de passion et d'amour, du duo entre Roger

(1) Clé du Caveau, no 142.

(2) Id., no 329.

(3) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

et Mme Thillon ; une délicieuse romance de cette dernière, et le chœur : *O France, ô ma patrie*, inspiration patriotique digne de l'auteur de *la Muette*.

Au troisième acte, il n'y a guère à signaler qu'une triple sérénade dont le motif, habilement modulé, passe de la voix de Mocker à celle de Roger, et finit par être repris par un orchestre bruyant.

I Due Foscari, tragédie lyrique en trois actes, musique de Verdi, représenté à Rome au mois de novembre 1844 (¹).

Cet opéra fut d'abord froidement accueilli ; il se releva plus tard, mais sans faire naître jamais de bien vives sympathies. Cependant on y remarque les morceaux suivants : la cavatine : *Dal più remoto esilio* ; le chœur : *Tacque il reo* ; la romance : *O vecchio cor che batti* ; la prière : *Non maledirmi, o prode* ; le duo : *No, non morrai, che i perfidi* ; le terzetto : *Nel tuo paterno amplesso* ; le sestetto : *Queste innocenti lagrime* ; la barcarolle : *Tace il vento, è queta l'onda* ; l'air : *All' infelice veglio*, et l'air final : *Questa dunque è l'iniqua mercede*.

I Due illustri rivali, opéra en deux actes, musique de Mercadante, représenté en 1839.

Cette pièce a été jouée à Venise, au carnaval de 1839. Dans cet opéra, Mercadante transforma son style, y mit plus de verve, plus d'élévation, dit M. Fétis, et se plaça au premier rang des compositeurs de cette époque. La pièce eut un succès éclatant en Italie.

(¹) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

L'Eau merveilleuse, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Sauvage, musique de M. Grisar, représenté en 1838 ([1]).

Cette pièce a eu du succès; elle marquait un progrès dans le talent du compositeur. Ainsi la dispute des charlatans au premier acte, scène vive et brillante ; un air d'Argentine au deuxième acte; des couplets de Tartaglia, un duo d'expression comique, ont prouvé un talent facile, une verve spirituelle.

On a remarqué notamment la cavatine : *Ah! que j'aime à l'entendre*, et l'air : *A moi, Messieurs, venez à moi.*

L'Echelle de soie, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1808.

Il y a de la facilité dans le style, mais peu d'originalité. Succès éphémère.

Echo et Narcisse, opéra en trois actes, paroles de Tschoudi, musique de Gluck, représenté à l'Opéra en 1779.

Cette dernière composition de Gluck eut peu de succès sans nuire à sa réputation, trop bien établie. Cependant, elle a été reprise en 1806, après avoir été réduite en deux actes et la musique arrangée par Berton.

L'Eclair, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Planard et Saint-Georges, musique d'Halevy, représenté au mois de décembre 1835 ([2]).

([1]) C. Gérard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.
([2]) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

Cette composition brille surtout par l'originalité des chants, d'admirables effets d'orchestre et la couleur dramatique des formes.

L'ouverture paraît maniérée; les effets semblent trouvés avec effort, et l'harmonie est bruyante et heurtée. Le caractère des deux sœurs se dessine tout d'abord par les couplets d'introduction; l'air d'entrée de Georges est original et piquant. La cavatine de Chollet est remarquable par la chaleur, le brillant et la verve. Tout est exprimé avec beaucoup de vérité. Il en est de même de l'air du sommeil et du trio qui termine le premier acte. Dans le deuxième acte, l'ouvrage se déroule avec grâce et facilité. L'élégant quatuor pendant lequel Lionel devine sa maîtresse au contact de sa main, au son de la voix; la chanson provençale, et enfin l'air : *J'ai fait ma philosophie*, qui est d'une originalité saillante; tous ces morceaux ne méritent que des éloges. Quant au troisième acte, à l'exception d'une romance remplie d'expression : *Quand de la nuit l'épais nuage* (1), il n'y a rien de bien remarquable. On a retenu encore l'air : *Partons, la mer est belle* (2).

L'Eclipse totale, opéra-comique en un acte, musique de Dalayrac, représenté en 1781.

C'est le premier ouvrage de Dalayrac. Il eut beaucoup de succès, quoiqu'il soit bien inférieur aux chefs-d'œuvre de Monsigny et de Grétry, qui avaient déjà paru à cette époque. La mélodie y est facile et abondante, mais un peu commune, et on y remarque une instrumentation moins nue que celle des œuvres contemporaines; mais l'harmonie est pauvre et sans finesse. Cette partition est rare, mais il en existe une manuscrite à la bibliothèque du Conservatoire.

---

(1) Clé du Caveau, nº 2128.
(2) Id., nº 2235.

L'Ecole de la jeunesse, opéra-comique en trois actes et en vers, paroles d'Anseaume, musique de Duni, représenté pour la première fois à la Comédie Italienne au mois de janvier 1765.

Cette partition n'est pas une des meilleures de Duni, dont les mélodies sont pourtant naturelles et gracieuses ; mais son style a vieilli.

On y remarque les airs : *Quand le feu de la guerre* ; — *Cher objet de ma tendresse* ; — *Au tourbillon qui t'entraîne* ; — *C'est peu pour une femme*, — *Laissons gronder la sagesse* ; — *Par les attraits de l'espérance*.

Edmond et Caroline, ou *La lettre et la réponse*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Kreubé, représenté pour la première fois au mois d'août 1819.

Ce petit opéra ne manque pas de mérite ; il est l'œuvre du chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Le style de M. Kreubé a de l'élégance et du naturel. L'orchestre est harmonieux et doux. L'ouverture, brillante et légère, offre quelques motifs agréables et un plan déterminé. Les petits morceaux dont l'ouvrage est semé sont d'une expression agréable et juste.

On peut citer dans cet opéra le duo : *Un doigt de vin* ; les couplets : *Il faut l'aimer* (1) ; l'air : *Ah! je déteste les ingrats* ; les couplets : *Nice, Alain, dans not' village* ; l'air : *Le Ciel, dit-on, dans sa clémence*.

Electre, opéra en trois actes, musique de Lemoyne, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1782.

Dans cette pièce, dit M. Fétis, Lemoyne imita le style de Gluck. Deux chœurs et une scène en récitatif d'une rare énergie, furent applaudis ; mais la mélodie était rare, âpre et sans charme.

(1) Clé du Caveau, n° 1863.

Eléonore, opéra en trois actes, musique de Beethoven, v. *Fidelio* (¹).

Elisa ou *le Mont Saint-Bernard*, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté en 1794.

Cette pièce n'a pas pu se maintenir sur la scène, malgré le mérite de la musique, à cause de la faiblesse du poème. Mais on distingue dans la partition une fort belle introduction.

On peut citer encore les airs suivants : *Lieux sauvages, tristes climats* (²); — *Lison r'fusa plus d'un amant* (³).

Elisa e Claudio, opéra buffa en deux actes, musique de Mercadante, représenté en 1821 (⁴).

Cette partition est le meilleur ouvrage de Mercadante, et c'est aussi celui qui a été le mieux accueilli. On y trouve assez de mélodie naturelle, de sentiment dramatique et d'habileté d'instrumentation. On y remarque la cavatine d'Elisa : *Giusto Ciel, deh! più sereno*; les duos : *Dove mai, dove trovarlo?* — *Qui fra voi non veggio testa*; l'air : *Ah! d'amor se accorte siete*; le duo d'Elisa et du comte : *Se un istante*; l'air de Claudio : *Ah! se posso ai figli ancora*.

Elisabetta, opéra seria en deux actes, musique de Rossini (1815) (⁵).

Le sujet de cette pièce, jouée à Naples en 1815, est celui du *Château de Kenilworth*, roman de Walter Scott.

Après le chœur d'introduction et la cavatine d'Elisabeth : *Quant' è grato all'alma mia*, qui respirent la

---

(¹) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

(²) Clé du Caveau, n° 1205.

(³) Id., n° 1206.

(⁴) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

(⁵) Idem.

joie et l'amour d'Elisabeth pour Leicester, on trouve le magnifique duetto entre Leicester et sa jeune épouse : *Incauta, che festi?* dont le style charmant séduit tous les cœurs. Puis, après l'air de Mathilde : *Sento un' interna voce*, vient le duetto entre Norfolk et la reine : *Perchè mai, destin crudele*, où il y a beaucoup de magnificence et de feu. Enfin, dans le superbe finale du premier acte, la jalousie poussée jusqu'à la rage chez Elisabeth, le désespoir le plus grand chez Leicester, l'amour tendre et éploré dans sa jeune épouse, tout sert à souhait la musique. A la première représentation, les Napolitains étaient ivres de bonheur. Les principaux motifs de l'ouverture, qui a été employée un an plus tard pour le *Barbier de Séville*, forment la péroraison du premier finale de *l'Elisabetta*.

Le second acte s'ouvre par une scène superbe. La terrible Elisabeth fait amener devant elle la tremblante Mathilde. C'est pour lui adresser ces paroles fatales : *T'inoltra, in me tu vedi il tuo giudice, o donna*. Cette scène se termine par un duetto entre la reine et Mathilde qui se change bientôt en terzetto par l'arrivée de Leicester. Après ce terzetto magnifique, on trouve un air chanté par Norfolk : *Deh! troncate i ceppi suoi;* puis un duetto entre Leicester et Norfolk. Enfin, la reine pardonne aux deux amants, et Rossini se venge des deux airs peut-être un peu faibles qui précèdent, par un des plus magnifiques finales qu'il ait peut-être jamais écrits.

En somme, l'effet d'*Elisabetta* fut prodigieux. Quoique fort inférieur à *Otello*, par exemple, il y a dans cet opéra bien des choses d'une fraîcheur délicieuse et entraînante. (Extrait en partie de la *Vie de Rossini*, par Stendhal.)

Elisca, opéra en trois actes, musique de Grétry, représenté en 1799.

Les mélodies de cette partition, l'une des dernières de Grétry, n'ont plus l'abandon, la verve et le naturel de ses précédentes productions.

L'Elisir d'amore, opéra buffa en deux actes, musique de Donizetti, représenté en Italie en 1832 ([1]).

Cette partition, dont le livret est le sujet du *Philtre*, est écrite avec beaucoup de distinction. On remarque au premier acte un fort joli duo entre le charlatan Dulcamara et le jeune paysan Nemorino, et puis le finale, qui est un morceau charmant, rempli de détails piquants et d'une gaîté douce et facile. Au deuxième acte, il y a encore un duo fort agréable entre le charlatan et la sémillante Adina, ainsi que la jolie romance que tout le monde connaît : *Una furtiva lagrima*.

Emma ou *la Promesse imprudente*, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique d'Auber, représenté pour la première fois au mois de juillet 1821 ([2]).

Cet ouvrage est le deuxième succès de notre premier compositeur français. On y trouve déjà la grâce et l'originalité qui lui ont acquis plus tard une si belle renommée.

On y remarque les airs : *Je suis fort honnête homme* ; — *Qu'elle est belle, quel sourire* ; — *Les oiseaux du bocage*, et surtout les gracieux couplets : *Ta ta la la* ; — *Une rose bien fleurie* ([3]); le trio : *Ah! mon père*, et l'air : *Pourquoi cette tristesse.*

Emmeline, opéra-comique en trois actes, musique d'Hérold, représenté en 1830.

Cette pièce n'a pas réussi, quoiqu'il y ait de bons morceaux dans la partition.

Encore des Savoyards, opéra-comique en un acte, musique de Devienne, représenté en 1789.

([1]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
([2]) Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.
([3]) Clé du Caveau, nº 1799.

Cette pièce est une œuvre médiocre où cependant on remarque de la fraîcheur dans les idées et l'élégance de l'instrumentation.

L'Enfant prodigue, opéra en trois actes et en vers, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, au mois de novembre 1811.

La musique de cette pièce est médiocre. Cependant il y a une certaine facilité de style. L'acteur Elleviou, qui jouait le rôle de l'enfant prodigue, a, sans doute, beaucoup contribué au succès de la pièce qui, d'ailleurs, n'est pas restée au théâtre.

On y distingue le chœur : *Dieu d'Israël, protége tes enfants* ; la romance : *Dans la plus fertile campagne* ; l'air : *Songez, mon fils, qu'Azaël est coupable* ; le duo : *Ciel! que vois-je, c'est lui;* l'air : *Dieu d'Israël, calme mon désespoir* ; le chœur : *Nous jouissons d'une heureuse abondance.*

L'Enfant prodigue, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1850 (1).

La musique de cette pièce n'a d'autre défaut que celui de n'être pas à la hauteur du sujet et d'avoir plutôt les qualités d'une partition d'opéra-comique que celles d'un grand opéra. Mais il est impossible de ne pas reconnaître ces qualités d'élégance et de distinction, cet art des accompagnements, qui sont les attributs inséparables du talent de M. Auber. Les adieux de Jephtèle au premier acte ont une grâce douce et mélancolique; la romance de Ruben au deuxième ne manque pas de pathétique ; mais l'élévation du style ne monte jamais au-delà de l'expression d'un sentiment d'opéra-comique. Les couplets que chante Azaël, la bacchanale du troi-

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

sième acte, et les ballets, où tant de verve éclate, ont un entrain de bal masqué. (Extrait de la *Revue des deux mondes*.)

Les Enfants de maître Pierre, opéra-comique en trois actes, musique de Kreubé, représenté en 1825.

Cette partition ne manque pas de mérite ; elle est bien instrumentée ; mais il y a peu de mélodie.

L'Enlèvement du sérail, opéra en trois actes, réduit en deux actes, musique de Mozart, représenté au Théâtre Lyrique en 1859 (1).

Cet opéra a été composé à Vienne en 1782, par Mozart, qui était encore jeune et sans position, et qui fit dès lors de nombreuses concessions à des artistes à la mode. C'est ce qui explique les nombreux traits de bravoure qui remplissent les airs que chante Constance, et les notes profondes qu'on trouve dans la partie d'Osmin, qui descend jusqu'au *ré* d'en bas. Il y a dans cet opéra quelques formules qui ont vieilli ; ce sont des parties accessoires qui n'altèrent pas la jeunesse du fond. Parmi les nombreux morceaux qui conservent toute leur fraîcheur, on distingue le premier air de Belmonte, les couplets d'Osmin, le duo d'Osmin et Belmonte, le chœur sur une marche turque si gai et si original, et le trio qui termine le premier acte. Au deuxième acte, on peut citer le duo pour basse et soprano, si franchement comique ; l'air de Biondina, le duo piquant d'Osmin et de Pedrillo, l'air admirable de Belmonte et le quatuor qui sert de finale. Au troisième acte, on remarque encore la jolie romance de Pedrillo ; l'air d'Osmin, plein d'une fureur comique, et le finale, si bien en situation et si parfaitement musical.

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

L'Epreuve villageoise, opéra bouffon en deux actes et en vers, paroles de Desforges, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de juin 1784.

Cet ouvrage pastoral est un chef-d'œuvre de grâce et de naïveté. Tous les morceaux, depuis l'ouverture jusqu'à la fin, en sont agréables. Aussi l'a-t-on repris avec succès dans ces derniers temps au Théâtre Lyrique.

Les morceaux les plus saillants sont : les couplets : *J' n'avions pas encore quatorze ans*; le duo : *J'ai fait un bouquet pour sa fête*; l'air : *J' commence à voir que dans la vie*; les couplets : *Bon Dieu, bon Dieu, comm' à c'te fête* (1); l'air : *Adieu, Marton, adieu, Lisette*; le duo : *Viens, mon André, je te pardonne*, et le chœur final : *Allons tous rendre hommage* (2).

Ernani, opéra en deux actes, musique de Verdi, représenté à Venise en 1844, et à Paris, au Théâtre Italien, en 1846 (3).

Cette partition est un des ouvrages du maître travaillés avec les plus grands soins et dans lesquels l'intelligence des effets scéniques s'est montrée avec évidence. Il y a peu de charme, comme dans les productions précédentes; mais la force dramatique n'y fait pas défaut; elle tombe même dans l'exagération, et on y sent une certaine tendance révolutionnaire qui répond à la disposition des esprits en Italie à l'époque où l'ouvrage fut produit. De là le succès général d'*Ernani* sur les scènes de la péninsule, succès que cette partition ne trouva pas alors dans le reste de l'Europe. Après avoir fait fortune à Milan et à Vienne, elle est venue échouer à Paris, surtout par suite de sa mauvaise exécution. Cependant,

(1) Clé du Caveau, n° 61.
(2) Id., n° 390.
(3) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

le caractère de Dona Sol respire une certaine grâce rêveuse, et par moment un pathétique et un accent tragique qu'il faut rendre. Le beau *cantabile* de dona Sol, au premier acte, a de l'ampleur, de l'élégance, un contour exquis. Il en est de même du magnifique trio final.

Ernelinde, opéra en trois actes, musique de Philidor, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1767.

On trouve dans cette pièce de beaux chœurs et des effets d'instrumentation qui ont été imités. Mais le style a vieilli.

L'Erreur d'un moment, opéra-comique en un acte, paroles de Monvel, musique de Dezède, représenté pour la première fois en 1773.

Cette partition a le caractère ordinaire de celles de Dezède ; ses mélodies sont gracieuses et naïves, mais les formes de sa musique ont vieilli. On y remarque les couplets : *Faut d' la vertu, pas trop n'en faut* (1); la brunette : *Sentir avec ardeur* (2); la chanson : *Guillot un jour trouva Lisette* (3).

Esmeralda, opéra en quatre actes, musique de Mlle Bertin, représenté à l'Opéra en 1836 (4).

Cette pièce n'a pas réussi. Dans la partition, on aperçoit partout le travail d'un débutant qui connaît assez bien le mécanisme de la composition ; mais on n'y trouve rien qui ressemble à l'entraînement, à la verve, à l'inspiration par lesquels l'artiste se manifeste.

---

(1) Clé du Caveau, n° 192.
(2) Id., n° 529.
(3) Id., n° 203.
(4) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

L'Etoile du Nord, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Meyerbeer (1).

Dans un article sur l'appréciation de *l'Etoile du Nord*, inséré dans *la Revue des deux Mondes* de 1854, 2e partie, M. P. Scudo exprime l'opinion que le sentiment de la vérité dramatique est la qualité saillante de l'œuvre de Meyerbeer. Pourvu, dit-il, qu'il atteigne l'expression nécessaire, le relief, la couleur et la vie, peu lui importe par quels moyens il arrive au but qu'il se propose. Rhythmes agaçants et compliqués, harmonie âpre et mordante, modulations étranges et nombreuses, instrumentation sonore qui renferme les plus grands contrastes et les oppositions les plus saisissantes, il ne dédaigne aucun artifice pour arriver au succès....

Ces observations sont précédées d'une analyse de la partition de *l'Etoile du Nord*, analyse de laquelle nous avons extrait le résumé suivant :

« L'ouverture, qui est celle du *Camp de Silésie*, opéra donné à Berlin en 1844, débute par un rhythme bien accentué, sur lequel se développe une phrase ravissante qui revient plusieurs fois dans le cours de l'ouvrage. A la péroraison vient se joindre une fanfare d'instruments de cuivre, qui éclate derrière le rideau, et qui donne à ce morceau de symphonie un caractère martial et assez original.

» Au premier acte, on remarque d'abord l'air du pâtissier Dœnilowitz : *Achetez des tartelettes*, air d'une mélodie facile et joliment accompagné. Il est suivi d'un très-beau chœur : *A la Finlande buvons*, d'un rhythme saisissant et dramatiquement coupé. Les couplets de Catherine : *Le bonnet sur l'oreille*, sont aussi charmants. L'air de Prascovia : *Ah! que j'ai peur*, ne vaut pas le joli quatuor qui en est la conclusion ; mais, ce qui est ravissant, c'est la ronde : *Il sonne, il résonne*, chantée

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

par Catherine aux cosaques qui l'entourent. La réponse du chœur, en accords plaqués, est bien en situation. On passe sous silence le duo : *De quelle ville es-tu?* qui est d'une structure baroque et décousue, pour signaler celui des deux femmes : *Ah! ah! quel dommage*, dont la conclusion forme un joli nocturne. Les couplets de Prascovia, avec accompagnement de chœur de femmes : *Là, là, en sa demeure*, peuvent être considérés comme le morceau le plus exquis et le plus original de cet acte, qui finit très-heureusement par la prière de Catherine.

» Le deuxième acte est le plus important de l'ouvrage. Une voix de ténor entonne la louange de la cavalerie : *Beau cavalier, au cœur d'acier*, qu'elle lance en avant sur une phrase bien accentuée avec accompagnement d'une brillante fanfare. La réponse du caporal Gritzenko est plus originale encore, et l'ensemble, avec l'accompagnement du chœur, forme un tableau d'un effet irrésistible. Le trio : *Joyeuse orgie*, est assez bien venu, mais il est effacé par l'effet que produisent les couplets des deux vivandières : *Sous les remparts du vieux Kremlin*, qui simulent un duel soldatesque où l'on remarque tout l'esprit, tout l'art de Meyerbeer, qui vise avant tout à la vérité matérielle. Le quintette qui suit : *Cessez ce badinage*, est d'un meilleur goût et d'un meilleur style, quoiqu'il soit un peu trop long. Le finale de cet acte est un morceau compliqué où l'on trouve la marche sacrée, dont le thème est celui d'une vieille marche prussienne. Puis on entend deux orchestres militaires, chacun dans un ton différent, qui se réunissent et se superposent à l'orchestre véritable qui entame avec le chœur la marche sacrée, et produit une sensation multiple où le bruit a le tort de trop dominer la pensée.

» L'intérêt du troisième acte repose sur des effets moins éloignés du but de l'art. On distingue d'abord la jolie romance de basse que chante Pierre le Grand : *O jours heureux de joie et de misère*, qui est du meilleur

style et d'une simplicité ravissante. Le trio bouffe qui suit est trop long et d'un comique un peu forcé. Ce qui est exquis, ce sont les couplets de Prascovia, dont la mélodie touchante est accompagnée avec une discrétion qu'on ne saurait trop louer. Le duo entre les deux époux : *Fusillé, fusillé*, renferme de jolis détails d'imitation ; mais toute l'attention se concentre bientôt sur l'air avec les deux flûtes que chante Catherine et qui termine l'ouvrage. Ce merveilleux *gorgheggio* avait été composé pour Mlle Lind, dans le *Camp de Silésie*. »

Euphrosine ou *le Tyran corrigé*, opéra en trois actes et en vers, paroles d'Hoffman, musique de Méhul, représenté pour la première fois le 4 septembre 1790 (1).

« Cet ouvrage, dit M. Fétis dans sa *Biographie des Musiciens*, était le produit de longues études et de méditations profondes. Un chant noble, mais où l'on désire quelquefois un peu plus d'élégance ; une instrumentation beaucoup plus brillante et plus fortement conçue que tout ce qu'on avait entendu en France jusque-là, mais trop d'attachement à certaines formes d'accompagnement qui se reproduisent sans cesse ; un sentiment juste des convenances dramatiques, mais surtout une grande énergie dans la peinture des situations fortes : voilà ce que Méhul fit voir dans son premier opéra. »

Les morceaux les plus remarquables de cette partition sont : l'ouverture, qu'on a joué longtemps dans les concerts ; l'ariette : *Quand le comte se met à table* ; le quatuor : *Toutes trois, vous êtes jeunettes* ; l'ariette : *Mes pastoureaux, mes jouvencelles* ; le finale du premier acte ; l'air : *Minerve, ô divine sagesse* ; le duo : *Gardez-vous de la jalousie* ; l'air de bravoure de Léonore : *Quand le guerrier vole aux combats* ; les couplets : *Adieu verroux, adieu prison*.

(1) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Euryanthe, opéra en trois actes, musique de Weber, représenté au Théâtre Lyrique en 1857 (1).

Cet opéra a été représenté pour la première fois à Vienne, le 25 octobre 1823. Il eut d'abord peu de succès; mais il se releva en 1825, et le peuple allemand l'a classé parmi les chefs-d'œuvre de son Théâtre Lyrique. S'il n'a pas l'unité profonde du *Freyschutz*, ni l'éclat et l'élégance d'*Oberon*, il participe un peu des deux chefs-d'œuvre et en contient les beautés diverses.

Le sujet est tiré d'un roman de chevalerie.

L'ouverture ne vaut pas, à beaucoup près, celles du *Freyschutz* et d'*Oberon*.

Le premier acte s'ouvre par un chœur charmant où les dames et les chevaliers célèbrent les douceurs de la paix et de l'amour. Survient le preux Adolar, qui chante une tendre romance, de ce tour mélodique, tendre et pénétrant qu'affectionnait Weber. Au moment où Adolar va épouser la belle Euryanthe, Lysiart trouble son bonheur en se vantant de prouver la fragilité d'une vertu si prônée. Il en résulte une scène où l'amour et le désespoir s'entre-choquent dans un ensemble plein de vigueur et de flamme guerrière. C'est ce qu'on appelle *la scène du défi*. Une romance d'Euryanthe en *ut majeur* est courte, mais suave. Le duo pour deux voix de femmes, entre Euryanthe et sa fausse amie Eglantine, est un délicieux madrigal qui rappelle un peu le duo du *Freyschutz*, sans le valoir. Le finale du premier acte, au contraire, est un chef-d'œuvre d'élégance chevaleresque. Le mouvement à six-huit est quelque chose de ravissant.

Le deuxième acte commence par un air de basse, dont la couleur sombre et démoniaque a trouvé bien des imitateurs. Le duo pour basse et soprano qui vient après est péniblement écrit et renferme d'affreuses difficultés d'intonation. Il en est de même du premier mouvement

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

de l'air d'Adolar qui succède, tandis que *l'allegro* de ce bel air est plein d'expansion et d'amour. Le duo entre Euryanthe et Adolar est aussi frémissant, aussi passionné, que l'air qui le précède. Le finale du deuxième acte est bruyant, confus et péniblement écrit.

Le troisième acte est encore rempli par un duo de ténor et soprano, qui pourrait aussi être mieux écrit pour les voix. La scène et les récitatifs dramatiques d'Euryanthe qui succèdent au duo, renferment des beautés qui ne valent pas le fameux chœur des chasseurs, connu du monde entier. Citons encore le grand air d'Euryanthe avec l'accompagnement du chœur, l'hymne au printemps, dont la musique exhale les parfums et la fraîcheur, et enfin la marche nuptiale. (Extrait d'un article de M. P. Scudo, dans *la Revue des deux mondes.)*

Les Evènements imprévus, opéra-comique en trois actes, paroles de d'Hèle, musique de Grétry, représenté pour la première fois le 13 novembre 1779.

Cet ouvrage a contribué à soutenir la réputation de Grétry, quoiqu'il ne soit pas au nombre de ses chefs-d'œuvre. On lit dans la *Correspondance de Grimm* que, quoique la musique de cet opéra ne soit pas toujours aussi riche, aussi brillante que celle des premières compositions de Grétry, on y a remarqué des morceaux dignes de son meilleur temps. Il ajoute que les ignorants même s'accordent à trouver qu'il n'y a jamais eu de compositeur qui ait su adapter plus heureusement que lui la mélodie italienne au caractère et au génie de notre langue, saisir mieux le goût de la nation, et donner à tous ses motifs, à toutes ses phrases, une intention plus fine et plus spirituelle.

On peut citer les airs : *Qu'il est cruel d'aimer* ; — *Ah! dans le siècle où nous sommes* [1]; le sextuor : *Ah! d'une*

---

[1] Clé du Caveau, nº 1222.

amante abandonnée ; l'air : *Oui, c'en est fait, je ne veux plus séduire* ; le duo : *Serviteur à Monsieur Lafleur.*

L'Eventail, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Barbier et Michel Carré, musique de M. Boulanger, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de décembre 1860.

C'est un petit acte sans importance, dont la musique a le mérite de rappeler un grand nombre de motifs bien connus qui ne sont pas de l'invention de M. Boulanger, mais qu'il a recueillis avec soin et groupés avec goût.

F

La Famille indigente, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1793.

Il y a dans cet ouvrage une certaine facilité de style et un bon sentiment de la scène, mais peu d'originalité dans les idées.

On peut citer les airs suivants : *Pour bien employer ses loisirs* (1); la ronde : *Le bon vieillard de Gaillarbois* (2).

La Famille suisse, opéra en un acte, paroles de Saint-Just d'Aucourt, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois en 1796.

Cette partition est le deuxième ouvrage de Boïeldieu ; elle est écrite d'un style simple et naïf, d'une élégance charmante.

On y remarque les morceaux suivants : l'air : *Rocher*,

(1) Clé du Caveau, n° 214.

(2) Id., n° 579.

témoin de mon ardeur; la romance : *Laure, à la fleur de sa jeunesse*; le duo : *Pourquoi d'une injuste rigueur*; les airs : *Une fatale destinée*; — *Quand le sort nous est prospère*; le duo : *En voyant ce rocher, je me sens toute émue*, et enfin le charmant duo : *En ce lieu sombre et solitaire.*

Fanchonnette, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de Clapisson, représenté au Théâtre-Lyrique en 1856 (¹).

Cet opéra, qui a eu beaucoup de succès, est écrit avec soin et une grande distinction de style. L'ouverture prélude par un dialogue de deux clarinettes basses qui amène un mouvement de valse habilement traité. Le chœur d'introduction, qui peint le désordre et l'animation d'un champ de foire, avec les cris des marchands, est spirituellement écrit. La romance de Gaston : *Elle était là, tremblante*, est très-jolie. L'air de Fanchonnette, avec ses fines broderies vocales, est bien réussi pour la voix de la cantatrice. Le duo des cartes entre Gaston et Fanchonnette, qui lui dit la bonne aventure, est très-bien disposé pour la scène. La romance de Fanchonnette : *Allons, mon cœur, tais-toi*, est d'un beau sentiment et l'accompagnement est très-soigné. Le finale du premier acte contient une ronde qui tend à la popularité. On distingue au deuxième acte une romance de ténor avec accompagnement de violon ; les couplets : *Sœur Agnès*, et surtout le boléro de Fanchonnette. Au troisième, on remarque un air de soprano et le duo de la vieille. Ce duo et celui des cartes sont les meilleurs morceaux de la partition.

Faniska, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté à Vienne en 1806.

Suivant M. Fétis, cet opéra fut représenté à Vienne

(¹) Henri Lemoine, éditeur, rue St-Honoré, 256, Paris.

avec un grand succès. Haydn et Beethoven déclarèrent l'auteur de cette belle partition le premier compositeur dramatique de son temps.

Il fantasma, opéra en trois actes, musique de Persiani, représenté au Théâtre Italien en 1844.

Cet opéra, auquel on n'a pas fait grand accueil, méritait pourtant mieux que son sort. La partition ne brille pas par l'originalité; mais il s'y rencontre çà et là de fort agréables choses. On peut citer au nombre des morceaux remarquables le trio du premier acte; l'andante du duo entre Mme Persiani et Ronconi au deuxième acte, et surtout la grande scène du jugement où le solo de ténor : *Ah! non avessi, misero!* est d'une inspiration heureuse et fort habilement traité. On distingue aussi le début du trio qui sert de finale au deuxième acte : *Qual man di gelo*, morceau d'un tour original. Au troisième acte, la cavatine : *Per te dimentico* est disposée avec toute l'adresse et tout l'art du monde pour les fantastiques broderies d'un gosier sans pareil. A la dernière scène, on trouve un excellent morceau, d'un style large et fort distingué : *T'arresta! i tuoi rimorsi.*

Le Faucon, opéra-comique en un acte, paroles de Sedaine, musique de Monsigny, représenté en 1772.

Cette pièce, faite d'après le conte de Lafontaine, fut très-mal reçue à sa première représentation : on trouva la musique jolie et la pièce détestable.

La Fausse magie, opéra-comique en deux actes et en vers, paroles de Marmontel, musique de Grétry, représenté au mois de février 1775 et repris au mois de juillet 1863 (1).

---

(1) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

Cette partition, composée sur une des plus mauvaises pièces que Marmontel ait écrites, renferme des morceaux remarquables et presque de génie. Grétry écrivait dans ses Mémoires que le premier acte de la *Fausse magie* était peut-être ce qu'il y avait de plus estimable dans ses ouvrages. Les accompagnements de la plupart des morceaux se distinguent par des dessins très-variés et par des incidents de modulation qu'on est surpris de trouver dans un ouvrage de cet homme de génie, dont l'instinct était supérieur à l'éducation.

Le duo des deux vieillards : *Quoi! c'est vous qu'elle préfère*, est très-connu et on l'a beaucoup imité. L'air de Lucette : *Je ne le dis qu'à vous;* celui de Dolin : *Si je croyais aux présages;* le duo des deux amants : *Vous souvient-il de cette fête;* le trio, et le quatuor qui termine le premier acte, sont des morceaux de maître frappés au coin du génie et de la vérité. La marche, et le chœur qui accompagne l'entrée de la fausse magicienne, sont des inspirations d'un ordre assez élevé.

Faust, opéra en cinq actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Gounod, représenté pour la première fois au Théâtre Lyrique, le 19 mars 1859 (1).

Le livret reproduit assez exactement les principales scènes du poème original.

M. Gounod a fait une œuvre éminemment distinguée ; on ne saurait trop louer dans sa partition la distinction constante du style, le goût parfait qui se trouve dans les détails, le coloris, l'élégance et la sobriété discrète de l'instrumentation. Mais il n'a pas assez réussi à s'approprier la donnée épique de Gœthe, et il y a quelques parties faibles dans son œuvre.

Une sorte de récitatif symphonique, un peu sombre

---

(1) Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, Paris.

d'abord, précède le lever du rideau. Une symphonie pastorale qui annonce l'arrivée du jour, un chœur matinal qui se chante derrière la coulisse, et quelques détails d'orchestre pendant la vision de Marguerite, sont les seules choses remarquables du premier acte, qui n'est presque qu'un prologue. Les récitatifs de Faust, ni l'apparition de Méphistophélès, évoqué par le docteur, n'ont rien de saillant.

Au deuxième acte, un beau chœur syllabique, chanté par de vieux Juifs, est parfaitement réussi. Les couplets à boire de Méphistophélès n'ont pas assez de relief pour un personnage aussi étrange. Le récitatif de Valentin, ainsi que le chœur qui en forme la conclusion, est de ce style solennel et court qui rappelle les *oratorios* de Haendel, dont M. Gounod s'est plusieurs fois inspiré. Mais, ce qui est charmant et délicieusement instrumenté, c'est la valse avec le chœur qui en est l'accompagnement. Ce morceau, d'une rare élégance, forme, avec le chœur des vieillards qui vient d'être signalé, les deux parties saillantes du deuxième acte.

Le troisième acte, le plus important de tous, présente la rencontre de Faust et de Marguerite. L'air de Faust n'a de remarquable qu'un accompagnement discret et délicat, où l'on distingue un violon solo qui en suit les contours ; le dessin de l'idée est vague et flotte incessamment entre la mélopée et la mélodie. C'est aussi le défaut de ce que chante Marguerite lorsque, rentrée dans sa maison, elle trouve la fatale cassette dont elle se pare avec tant de bonheur. Ce récit renferme de charmants détails, soit dans la partie vocale, soit dans l'accompagnement ; mails il n'y a pas de morceau proprement dit. Vient ensuite la scène de la promenade dans le jardin, où l'on remarque une harmonie fine et choisie, et parfois des bouffées d'accents et d'accords d'une suavité pénétrante qui rappelle le style de Mozart.

La ballade au rouet de Marguerite, au commencement du quatrième acte : *Il ne revient pas*, n'a pas non plus

de caractère mélodique ; mais le chœur des soldats qui accompagnent Valentin, et qu'annonce une belle marche militaire, est un chef-d'œuvre, surtout la deuxième phrase complémentaire qui sert de transition au premier motif. La sérénade que vient ricaner Méphistophélès à la porte de Marguerite est un morceau insignifiant. Le trio du duel entre Valentin et Faust, aidé par Méphistophélès, aurait pu être d'une allure plus franche et plus satanique. On préfère la scène où Valentin expirant maudit sa sœur. A ce tableau pathétique en succède un autre qui en est la contre-partie ; l'admirable scène de Marguerite priant dans l'église. Les reproches amers de Méphistophélès, les sanglots de la pauvre fille repentante, et le chœur invisible qui chante la terrible prose du *Dies iræ* avec l'accompagnement de l'orgue, ne forment pas un ensemble puissant à la hauteur de la conception du poète ; on loue cependant le cri de miséricorde que pousse Marguerite éplorée, s'efforçant d'échapper à l'oppression du mauvais esprit. La nuit de Walpurgis, avec le chœur de sorcières qui en exprime l'horreur, ne paraît pas avoir très-bien réussi.

On ne trouve à signaler dans le cinquième acte que quelques passages du duo de la prison, particulièrement la terminaison en trio lorsque Méphistophélès vient presser le départ des deux amants.

Telle qu'elle est, cette œuvre, remarquable à plus d'un titre, doit contribuer à étendre et à consolider la réputation de M. Gounod. (Extrait du compte-rendu de M. P. Scudo dans la *Revue des deux mondes.*)

Le Faux lord, opéra-comique en deux actes, paroles de J. Piccini, musique de Piccini, représenté pour la première fois en 1783.

En parcourant cette partition, on voit qu'elle est l'œuvre d'un compositeur habile et que c'est bien le style de la musique italienne ; des chants faciles et mélodieux et une instrumentation soignée.

On distingue les airs : *Dis-lui bien, quand tu la verras*; — *Je suis bonne, honnête et sage*; — *Un homme est un chat perfide*; — *Achetez à ma boutique*; — *Dès que la nuit sombre*; — *O nuit, déesse du mystère*; — *Mon cœur enfin respire*; — *Vieux barbons qui passez la vie*; — *Cette maison est si charmante*; — *D'abord, il me faut un type*; — *C'est notre oncle qui l'ordonne.*

Le Faux Stanislas *(Il finto Stanislao)*, opéra en deux actes, musique de Verdi, représenté au mois de décembre 1840.

Cet opéra, qui fut le deuxième opéra de Verdi, ne réussit pas. Il y avait pourtant quelques morceaux de mérite, notamment la cavatine : *Non san quant' io nel petto soffra*; le terzetto : *Bella speranza in vero;* le duetto buffo : *Diletto genero*; l'air : *Si mostra a chi l'adora.*

La Favorite, opéra en quatre actes, paroles de MM. Scribe, Alph. Royer et G. Vaëz, musique de Donizetti, représenté pour la première fois à l'Academie royale de musique au mois de décembre 1840 (1).

Cette partition n'est pas un opéra aussi bien réussi ni aussi complet que *Lucie.* Le style en est inégal et des idées vulgaires se mêlent souvent aux plus nobles inspirations. Néanmoins, la pièce a eu du succès et s'est maintenue au répertoire de l'Opéra.

La romance du premier acte : *Un ange, une femme inconnue,* est touchante. Le duo entre Fernand et Léonor se recommande par l'allégro : *Toi, ma seule amie,* qui est d'un assez bon sentiment.

Au deuxième acte, on remarque la cavatine : *Léonor, viens, j'abandonne*; puis le duo d'Alphonse et de Léonor : *Léonor, pourquoi tristement baisser les yeux;* enfin le

(1) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

finale : *Redoutez la fureur d'un Dieu terrible et sage.*

Au troisième acte, on trouve le trio : *Fernand, de votre amour, Madame*, et la romance : *Pour tant d'amour*, qui forme une agréable cavatine; puis vient le bel air de Léonor : *O mon Fernand*, dont l'andante est d'un goût plus sévère. Le finale du troisième acte, ainsi que le chœur qui le précède et le prépare, est très vigoureux et d'un bel effet dramatique. Les airs de danse sont faciles et élégants.

C'est au quatrième acte que le compositeur a retrouvé toute la tendresse de son génie. Le chœur de moines qui ouvre la scène : *Les cieux s'emplissent d'étincelles*, est remarquable par l'accent religieux qui le caractérise. La romance : *Ange si pur que dans un songe*, est une inspiration ravissante. Quant au duo final entre Léonor et Fernand, et surtout à l'allegro : *C'est mon rêve éperdu qui rayonne et m'enivre*, c'est l'un des plus beaux élans de la passion qui aient été rendus en musique. (Extrait d'un article de M. P. Scudo, *Revue des deux mondes*, juillet 1848.)

La Fée aux roses, opéra-comique en trois actes, musique d'Halevy, représenté en 1849 (¹).

Cette pièce contient plusieurs morceaux remarquables et l'on y reconnaît la main d'un maître de premier ordre. On a remarqué notamment l'air : *Des roses, partout des roses*.

La Fée Carabosse, opéra-comique en trois actes, musique de M. V. Massé, représenté au Théâtre Lyrique en 1859.

La fable de cette pièce, dépourvue d'intérêt et de gaîté, n'a inspiré au musicien qu'une partition froide et sans consistance. Les morceaux les plus saillants de la

(¹) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

partition sont les couplets de la cognée, une romance à deux voix qui a de la grâce, et un nocturne.

La Fée Urgèle ou *Ce qui plaît aux dames*, opéra-comique en quatre actes et en vers, paroles de Favart, musique de Duni, représenté pour la première fois le 4 décembre 1765.

La *Fée Urgèle* est une des bonnes partitions de Duni. Dans sa musique, simple et dont les formes ont vieilli, on trouve néanmoins des mélodies naturelles et quelquefois de la verve comique.

On distingue dans cet ouvrage les morceaux suivants : les airs : *La noble chose que d'être chevalier*; — *Toujours par monts et par vaux*; — *Je vends des bouquets, de jolis bouquets*, — *Ah! que l'amour est chose jolie*; — *A l'ombre de cet alisier*; — *Le maudit animal*; — *Pour un baiser faut-il perdre la vie*; — *Ce qui séduit les dames*, — *C'est une misère que nos jeunes gens*; le duo : *Que voulez-vous? un prix bien doux*; les airs : *Ce qui plaît à toutes les dames*; — *Tout doucement*; les couplets : *L'avez-vous vu, mon bien-aimé* (¹); les airs : *Nous allons ici souper tête à tête*; — *Un chevalier plein de courage*; — *Fidèle amant, soyez heureux*.

Félicie ou *La jeune fille romanesque*, opéra-comique en trois actes, paroles de Dupaty, musique de Catrufo, représenté sur le Théâtre Feydeau le 28 février 1815.

Cette pièce, dont le poème est bien écrit et la musique agréable, fut bien accueillie et elle est restée quelque temps au théâtre.

On y remarque les morceaux suivants : la romance : *Avec douceur on se repose* (²); les couplets : *Je ne vis que chez le notaire* (³); le duo : *On peint d'abord toute l'ivresse*;

(¹) Clé du Caveau, nº 334.
(²) Id., nº 1768.
(³) Id., nº 1773.

le trio : *Ma flamme n'est point passagère* ; l'agréable duo bouffe : *Si j'adorai Lisette* ; la romance : *Aux bords de la Durance* ; l'air qui fut chanté par Martin : *Je suis le ménestrel* ; l'air : *Oui, pardonnez-moi, femmes charmantes* ; les couplets : *La sympathie est le lien des âmes* (¹) ; la romance : *Je sens dans mon cœur en ce jour.*

Félix ou *l'Enfant trouvé*, opéra-comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Monsigny, représenté pour la première fois au mois de novembre 1777.

Cet opéra, qui n'a pas d'ouverture, est le dernier ouvrage de Monsigny. Il eut dans le temps un grand succès. Il a beaucoup de mélodie, quoique la musique soit peu variée.

On y remarque les airs : *Non, je ne serai point ingrat* ; — *Courir les bois, courir les plaines* ; — *Hélas! hélas! où peut-il être?* — *Qu'on se batte, qu'on se déchire* ; — *Je t'attends à la caserne* ; le duo : *Adieu, Félix ; adieu, Thérèse* ; les airs : *Ah! qu'une fille est à plaindre* ; — *Il est dans le fond de mon âme* ; le délicieux quintette : *Finissez-donc, monsieur le militaire*, et enfin l'admirable trio : *Ne vous repentez pas, mon père*, qui a toujours été cité comme un modèle de sentiment exquis.

Les Femmes vengées, opéra-comique en un acte et en vers, paroles de Sedaine, musique de Philidor, représenté pour la première fois le 20 mars 1775.

Dans cette partition, qui ne manque pas de mérite pour le temps où elle a été écrite, on peut citer les airs : *Femmes charmantes* ; — *Ah! ah! pauvres femmes que nous sommes* ; — *Un petit coup d'œil au miroir* ; le duo : *Ah! quel plaisir d'être à table* ; l'air : *Dieu des amants* ; le duo : *Où courez-vous, vous êtes fou* ; l'air : *Quand Pâris sur le mont Ida* ; les couplets : *Si jamais je fais un*

(¹) Clé du Caveau, n° 1331.

ami (¹); l'air : *De la coquette volage*; le duo : *Oui, oui, dans ma fureur*; et les couplets de la fin : *Ne donnons jamais à nos femmes* (²).

Fernand Cortez, opéra en cinq actes, paroles de Jouy, musique de Spontini, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de novembre 1809 (³).

Cet opéra, comme celui de la *Vestale*, obtint le plus brillant succès. M. Fétis, dans sa savante *Biographie des Musiciens*, dit que, sans atteindre à la hauteur de l'ensemble de la *Vestale*, la partition de *Fernand Cortez* renferme des beautés du premier ordre, au point de vue de la mélodie, de l'expression et de l'effet dramatique. Le duo : *Cher Télasco, daigne m'entendre*; l'hymne à trois voix : *Créateur de ce nouveau monde*; l'air : *Hélas! elle n'est plus*; l'autre air, si plein d'amour : *Arbitre de ma destinée*; le dernier duo : *Un espoir me reste*; enfin l'admirable scène de la révolte, qui commence par le chœur : *Quittons ces bords*, se feront remarquer dans tous les temps par leurs beautés, beaucoup plus grandes que leurs défauts. On peut citer encore, ajoute M. Fétis, comme des morceaux de grand mérite, l'ouverture, le finale du premier acte, les airs de danse et des récitatifs d'une grande vérité de déclamation.

La Fête du village voisin, opéra-comique en trois actes, paroles de Sewrin, musique de Boïeldieu, représenté en 1816.

Cette partition est un des meilleurs ouvrages de Boïeldieu; plusieurs morceaux de cette pièce peuvent toujours être considérés comme des modèles de musique spirituelle et mélodieuse.

(¹) Clé du Caveau, n° 534.
(²) Id., n° 397.
(³) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

L'ouverture est très-agréable et renferme des motifs très-gracieux ; la première romance : *Profitez de la vie* ([1]) a une teinte de mélancolie qui plaît ; le rondeau de Rose : *La gaîté sied à notre âge*, fait contraste avec la romance. On trouve ensuite les couplets de Remi : *Amusez-vous, oui, je vous le conseille* ([2]); puis l'air d'Henri : *Vous riez, c'est fort heureux;* le charmant trio : *Justine, Perrette, qu'entends-je ?* Enfin le finale du premier acte contient aussi d'agréables motifs. Au deuxième acte, on trouve d'abord un quintetto d'un assez bon comique ; puis l'air : *Je suis la petite marchande*, et le finale : *Quand la mémoire est infidèle*. Le troisième acte s'ouvre par la délicieuse cavatine, accompagnée par l'alto : *Simple, innocente et joliette;* puis vient le duo : *Attraits divins, simple parure*, et enfin le morceau d'ensemble : *Avancez tous*. Tous ces morceaux sont fort agréables.

La Fiancée, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté au mois de janvier 1829 ([3]).

Cette partition, l'une des plus agréables de M. Auber, n'offre pas une parfaite unité de style ; il en change avec la situation. Tantôt il descend au style familier ; tantôt la touche mélancolique et expressive de l'auteur d'*Emma* se fait reconnaître ; tantôt les formes de Rossini apparaissent et sa riche instrumentation se développe.

L'ouverture est pittoresque et brillante ; l'introduction est agréable ; le petit air d'Henriette est une jolie chanson, et les couplets de Charlotte sont un bon vaudeville dans la nature du personnage ([4]); le duo : *Entendez-vous? c'est le tambour* ([5]), est d'un effet piquant et d'une coupe agréable. Le chœur de la patrouille est charmant.

([1]) Clé du Caveau, n° 1806.

([2]) Id., n° 1680.

([3]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

([4]) Clé du Caveau, n°s 2050 et 2077.

([5]) Id., n° 1688.

Au deuxième acte, la scène de la danse est traitée avec une franche gaîté; la ronde tyrolienne est un emprunt fort légitime; le terzetto qui suit est ingénieusement composé. Suit le trio de la fenêtre, qui est fort bien inspiré. Le deuxième finale est plus fort que le premier; l'orchestre y offre des traits remarquables; l'ensemble a de la chaleur et de la vérité.

Au troisième acte, on remarque un duo bien fait, celui de Charlotte et de Fritz. Les morceaux qui suivent sont rapides et précis (¹).

La Fiancée d'Abydos, opéra en quatre actes, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Adrien Barthe, représenté au Théâtre Lyrique au mois de décembre 1865.

Cet opéra a eu un légitime succès. La composition promet un compositeur dramatique dans la meilleure acception du mot. Elle est partout distinguée. L'introduction révèle un symphoniste amoureux de son art. Un duo du troisième acte a été vivement applaudi. Mme Miolan-Carvalho a brodé de ses perles les plus fines le fin tissu que lui avait confié M. Barthe. Depuis *Faust* elle n'avait pas encore rencontré une création aussi enchanteresse.

La Fiancée du diable, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de M. Victor Massé, représenté en 1854 (²).

Cet opéra constate un grand progrès sur les trois petits ouvrages qui ont fait la réputation de M. Massé.

Les couplets de Gilette et ceux d'Audiol qui, après avoir été entendus séparément, se réunissent en un très-

(¹) Voir pour différents airs la *Clé du Caveau*, nos 2119, 2196, 2199 et 2104.

(²) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

joli duo, ouvrent le premier acte d'une manière piquante. Le duo qui suit renferme de jolies phrases qui ne parviennent point à maturité. On préfère la romance d'Andiol, qui est d'une forme élégante et facile. Le finale du premier acte est peut-être d'une carrure trop forte pour un opéra de genre.

Le deuxième acte est mieux que le premier. On y remarque un assez joli trio. Le quatuor qui vient ensuite est très-bien réussi. Le duo entre le marquis de Langeais et Gilette pourrait être supprimé sans grand dommage, et cette suppression ferait mieux ressortir le beau chœur syllabique pour voix d'hommes qui précède le finale. Il est suivi des couplets que chante le familier de l'inquisition. Ces couplets, d'un rhythme piquant, sont redemandés.

Au troisième acte, on remarque encore un agréable trio dont la phrase principale est d'un beau caractère. Le duo qui suit est plein de passion ; c'est un petit chef-d'œuvre et le meilleur morceau de la partition. L'opéra finit heureusement par un autre duo très-piquant entre Gilette et le marquis de Langeais, qu'elle vient de démasquer.

Le fidèle Berger, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges, musique d'A. Adam, représenté en 1838 (¹).

Le genre mesquin, de bas étage, du poëme semble avoir gêné l'auteur de la partition. Ses qualités se retrouvent dans quelques morceaux ; l'air saillant des *devises* ; le trio de la déclaration d'amour, dialogué d'une manière adroite ; les couplets : *Je suis marraine* ; au deuxième acte, l'air chanté par Mlle Jenny Colon ; au troisième, le duo : *Vous avez tort*. Mais tout cela est jeté

(¹) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

dans un ordre d'idées communes : l'auteur ne trouve d'effets ni dans son orchestre, ni dans ses voix. La pièce n'a pas eu de succès.

Fidelio, opéra en deux actes, musique de Beethowen, représenté en 1805, repris au Théâtre Lyrique en 1860 ([1]).

Cet opéra, qui ne réussit pas d'abord sur le théâtre de Vienne en 1805, a été repris plusieurs fois. Il a été joué pour la première fois en France sur le théâtre de l'Odéon en 1831 et au Théâtre Italien en 1852.

La partition renferme des beautés musicales du premier ordre, telles que le fameux chœur des prisonniers au deuxième acte ; l'air de Léonora, celui de Florestan, le duo de la fosse entre Rocco et Léonora, les charmants couplets de Rocco dans le premier acte, et le finale du deuxième acte. Mais cette musique sévère, d'une instrumentation si puissante et si variée, est péniblement écrite pour les voix.

La Figurante, opéra en cinq actes, paroles de Scribe et Dupin, musique de Clapisson, représenté sur le Théâtre de l'Opéra au mois d'août 1838 ([2]).

On remarque dans cet ouvrage des chants gracieux, des duos dialogués avec talent ; les chœurs paraissent faibles de couleur, à l'exception du petit finale écrit dans le genre bouffe avec assez de succès. Les morceaux applaudis sont les cavatines d'Arthur au premier et au quatrième acte ; un duo et une espèce de nocturne entre les deux femmes, et les romances. Mais tous ces morceaux, très-agréables en eux-mêmes, sont à peine remarqués au milieu d'un déluge d'autres qui, dépourvus de défauts et de qualités essentielles, portent le caractère de la médiocrité.

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
([2]) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

La Fille d'Egypte, opéra en deux actes, paroles de M. Jules Barbier, musique de M. Jules Beer, représenté pour la première fois au Théâtre Lyrique le 25 avril 1862.

Cet opéra, d'un style varié et si ferme, est l'œuvre d'un neveu de Meyerbeer, d'un musicien qui pourrait bien un jour devenir un grand compositeur dramatique.

Dès l'ouverture, on sent la main d'un musicien habile. L'introduction se compose d'un chœur très-bien rhythmé, des couplets de Zemphira et de la *stretta* qui accompagne le chant de la *Zingara*. Tout cela est piquant et bien dessiné. Le récit de Pablo qui suit est une sorte de déclamation largement dessinée et pleine de sentiment. Les couplets de la bonne aventure : *Je vous dirai, ma chère*, sont charmants, surtout la conclusion en trio. La romance de la bohémienne : *Elle joignait mes mains*, est touchante. On peut citer aussi les couplets de Spada, ainsi que le trio pour soprano, ténor et basse. Mais le chef-d'œuvre de ce premier acte, si rempli de morceaux remarquables, est le *bolero* que chante Zemphira à travers les barreaux de la prison. Chaque couplet de cette mélodie originale est ramené par un refrain délicieux.

Au deuxième acte, on remarque la chanson de la bohémienne, avec accompagnement du chœur, qui est d'un effet ravissant. Vient ensuite un quatuor dont le passage sans accompagnement est singulièrement modulé. Mais le morceau capital de cet acte est la scène, longue, variée d'incidents et passionnée, entre les deux femmes qui se disputent la possession de Pablo. Il y a, dans cette scène vigoureuse et dramatique, la marque d'un digne neveu de Meyerbeer. On peut signaler encore le duo pour soprano et basse qui vient à la suite.

La Fille du régiment, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Saint-Georges et Bayard, musique de Donizetti, représenté au mois de février 1840 (1).

(1) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

Cette pièce ne réussit pas d'abord à l'Opéra-Comique ; mais elle s'est ensuite relevée et s'est maintenue à la scène.

Dans la partition, tout est français, de pensée, de forme, de style, d'expression. C'est l'opéra-comique compris avec goût. Au premier acte, on remarque le duo entre Marie et Sulpice : *Au bruit de la guerre* ; un autre duo : *Depuis l'instant*, inspiration suave et délicieuse, d'un coloris rempli de grâce et de fraîcheur. Dans le deuxième acte, il faut citer la romance de Tonio ; un trio où Marie essaie le chant langoureux ; puis, à l'aspect de Sulpice, se livre comme lui à leurs refrains des camps ; enfin, ce morceau capital, l'air qui devient un ensemble admirable, où Marie entend résonner le tambour et se croit encore la fille du régiment.

La Fille mal gardée, opéra-comique en un acte, musique de Duni, représenté en 1759.

On trouve dans cette partition des mélodies naturelles et gracieuses ; mais le style a vieilli et l'instrumentation est nulle. On y distingue notamment l'ariette : *La garde d'une fille.*

La Finta filosofa, musique de Spontini, opéra représenté en 1804.

Cet opéra, composé en Italie, fut bien accueilli à Paris, où Spontini le fit représenter en 1804.

On y distingue une cavatine rapportée dans la *Clé du Caveau*, n° 1265.

Flor d'Aliza, opéra en quatre actes, paroles de MM. Michel Carré et Hippolyte Lucas, musique de M. Victor Massé, représenté à l'Opéra-Comique au mois de février 1866.

Le sujet de la pièce est tiré de la nouvelle de M. de Lamartine. Dans sa partition, M. V. Massé a voulu s'élever au-dessus des *Noces de Jeannette* et de *Galathée*. Il y a

dans *Fior d'Aliza* un déploiement de forces musicales tout à fait imposant. Bien des pages de la partition rendent fidèlement l'esprit du texte. La *saltarella* du troisième acte est un chef-d'œuvre de sentiment. La chanson de la *Piccinina* est le pendant de la chanson arabe de *Lara*.

Fiorella, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté pour la première fois le 28 novembre 1826 (¹).

C'est une des agréables partitions d'Auber, où l'on trouve, comme dans la plupart des bons ouvrages de ce charmant compositeur, des idées originales, de la mélodie et une instrumentation élégante.

On distingue surtout le chœur d'introduction : *Plaisir des dieux, douce ambroisie;* les couplets : *Heureux climat, beau ciel de l'Italie*; le duo : *Pourquoi des belles être jaloux*; la barcarolle : *Pauvre Napolitain, la mer est belle*; le chœur : *Dans cet asile solitaire*, et les charmants couplets : *Après la richesse* (²); les couplets : *J'entends et la grêle et la pluie*; le duo : *Gloire à monsieur le majordome*, et enfin le duo : *Partez, la gloire vous appelle.*

La Flûte enchantée, opéra en deux actes, musique de Mozart, représenté à Vienne le 30 septembre 1791 et repris à Paris d'abord en 1801 sous le nom des *Mystères d'Isis*, et ensuite sous son nom au Théâtre Lyrique, en 1864.

Cette pièce fut reçue à Vienne en 1791 avec enthousiasme; elle fut composée et jouée pendant la dernière maladie de Mozart, qui ne put assister qu'aux dix premières représentations, et il en fut donné cent vingt de suite. Le même enthousiasme qu'avait montré le pu-

(¹) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.
(²) Clé du Caveau, n° 2098.

blic de Vienne se manifesta dans toute l'Allemagne.

On y a remarqué principalement l'air de Papageno : *Gente, è qui l'uccellatore*; l'air de la reine ; *Non paventar, amabil figlio*; le duetto : *Là dove prende amor ricetto*; le chœur : *O cara armonia*; l'air : *Colomba o tortorella*, et plusieurs autres morceaux.

Le Forgeron de Bassora, opéra-comique en deux actes, musique de Kreubé, représenté pour la première fois le 14 octobre 1813.

Cet ouvrage n'est pas sans mérite, mais il n'y a rien de bien saillant.

On peut citer les airs : *L'insouciance et la paresse*; — *Vous seriez sévère, inflexible*; la romance : *A quels revers le sort me livre*; les airs : *Ordonne ici comme moi-même*; — *Hier, je n'étais bon à rien*; la romance : *J'aime un jeune homme honnête et sage*.

Fra Diavolo, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté au mois de janvier 1830 (1).

Cette partition, l'une des plus agréables de l'auteur de *la Muette*, rappelle le talent facile et le charme qui ont toujours marqué ses compositions.

Parmi les morceaux qui ont obtenu et mérité tous les suffrages, on peut citer l'ouverture, où l'auteur a voulu peindre une marche militaire. L'*allegro*, pas redoublé, tiré du final du premier acte, produit un très-bon effet, et la *stretta* qui le suit termine d'une manière brillante cette ouverture, une des plus originales de son auteur. Au premier acte ; on distingue les couplets pleins de grâce : *Je ne veux pas*; la chanson populaire de Mlle Prévost et la barcarolle de Chollet : *Agnès la jouven-*

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

celle (1). Le finale est bien dessiné et dramatiquement écrit. Au deuxième acte, on peut citer l'air de Zerline : *Oui, voilà pour une servante* ; le trio qui suit : *Le sommeil me réclame* ; le *quintetto* à demi-voix, morceau capital ; les couplets : *Le gondolier fidèle* (2), et ceux-ci : *Voyez sur cette roche* (3). Au troisième acte, le grand air de Fra Diavolo : *Je vois marcher sous ma bannière ;* un chœur de villageois, une prière à la madone, sont des morceaux de maître.

François Ier ou *La fête mystérieuse*, opéra en deux actes et en vers, paroles de Sewrin et Chazel, musique de Kreutzer, représenté en 1808 (4).

On y distingue les morceaux suivants : la romance : *Je vous jurai qu'un doux retour ;* le duo : *On parle de philosophie* ; l'air : *Un jour, disputant la victoire* ; le chœur de chasse : *Charmante pupille* ; le duo : *Ici, tout annonce une fête* ; le chœur : *A la gaîté que le chœur s'abandonne.*

Françoise de Foix, opéra-comique en trois actes, paroles de Bouilly et Dupaty, musique de Berton, représenté pour la première fos le 29 janvier 1809.

Cette partition est une des meilleures de Berton ; la musique a de la noblesse et de la distinction, et l'instrumentation est soignée. Les mélodies ont de la nouveauté et de la grâce.

L'ouverture est digne de figurer dans les concerts. Presque tous les morceaux méritent d'être étudiés avec soin. Ainsi nous signalons le chœur d'introduction : *Le roi chasse dans ces forêts* ; les couplets : *Un soir, après*

(1) Clé du Caveau, n° 2037.
(2) Id., n° 2042.
(3) Id., n° 2056.
(4) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

maintes folies ([1]); l'air plein de noblesse de François Ier : *Brave et galant, un roi de France*; le duo : *Quoi! deux anneaux*; l'air du page : *Ah! qu'il me tarde de me battre*; l'air de Françoise : *Oh! la solitude a ses charmes;* la romance : *Avoir rêvé dans un tendre délire* ([2]); le chœur : *Chevaliers, soutiens de la France*; les couplets : *Gentille bachelette*, et surtout le charmant duo : *Jamais l'art ne fut mon partage*.

La Frascatana, opéra en deux actes, musique de Paesiello, représenté à Venise à la fin du XVIIIe siècle.

Cet opéra est une charmante composition où se trouvent de suaves mélodies. Sa musique a été placée dans une pièce française intitulée *l'Infante de Zamora*. (V. ces mots.)

Frère et mari, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Polak et Humbert, musique de Clapisson, représenté au mois de juillet 1841 ([3]).

Ce petit acte a fait rire grâce à quelques scènes spirituellement écrites. Il ne comportait que des airs, des romances, des nocturnes. Le compositeur a travaillé en conséquence ; la musique, légère, a été applaudie.

Le Freyschutz *(Robin des bois)*, opéra, musique de Weber. (V. *Robin des bois.*)

La Fronde, opéra en cinq actes, musique de M. Niedermeyer, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1853.

Dans cette partition, il y a plus de force dramatique que dans les précédents ouvrages de l'auteur; mais les

([1]) Clé du Caveau, n° 1093.
([2]) Id., n° 1092.
([3]) E. Heu, éditeur, rue de la Chaussée-d'Antin, 10, Paris.

qualités distinctives du compositeur ne s'y montrent pas bien. La pièce fut accueillie avec froideur et n'eut qu'un petit nombre de représentations.

G

Galathée, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Victor Massé, représenté sur le Théâtre de l'Opéra-Comique en 1852 (¹).

Le poëme, tiré du sujet de Pigmalion, pourrait être plus intéressant; mais il y a dans la musique des choses gracieuses qui en ont fait le succès et qui ont maintenu la pièce au répertoire du théâtre. L'ouverture, un peu longue, renferme un motif agréable, un *andantino*, que le jeune compositeur a utilisé dans le cours de sa partition. Deux chœurs, un trio qui renferme quelques détails ingénieux, tels sont les principaux morceaux qu'on remarque au premier acte. Au deuxième acte, on peut signaler le petit air *de la paresse*, l'air *de la lyre*, un duo charmant entre Ganymède et Galathée, puis les couplets *de la coupe*, si heureusement interprétés par Mme Ugalde.

Gastibelza, opéra-comique en trois actes, musique de M. Maillard, représenté au Théâtre-Lyrique en 1847 (²).

La musique de cet opéra, première révélation d'un de ces jeunes talents arrêtés dans leur essor par le monopole lyrique, paraît, par ses qualités autant que par ses défauts, une œuvre peu juvénile. L'instrumentation y

(¹) Mme Cendrier, éditeur, Faubourg Poissonnière, 11, Paris.
(²) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

est sage et correcte ; l'auteur tire bon parti de ses idées, et il en fait des airs, des duos, des sextuors même et des morceaux d'ensemble d'une allure fort convenable. Ce qui dépare sa partition, ce sont les réminiscences. Le trio de la séduction, au premier acte, rappelle le duo : *Ah! l'honnête homme*, de *Robert le Diable* ; le sextuor est calqué sur celui de *Lucie* ; la chanson bachique est un reflet de *Zampa*. Ce qu'il y a de mieux, c'est le refrain mélancolique de Monpou, habilement ramené.

La Gazza ladra, opéra seria en deux actes, musique de Rossini (1817) (¹).

Cette partition est un des chefs-d'œuvre de Rossini, qui l'écrivit à Milan en 1817. Le succès fut immense et il se soutint pendant trois mois avec le même enthousiasme.

L'ouverture, qui commence par le retour du jeune soldat couvert de gloire dans sa famille champêtre, prend bientôt le caractère triste des évènements qui vont suivre; mais c'est une tristesse pleine de vivacité et de feu. L'introduction est brillante de verve ; elle rappelle les belles symphonies d'Haydn. La cavatine de Ninette : *Di piacer mi balza il cor*, est, comme l'ouverture, une des plus belles inspirations de Rossini ; c'est bien la joie vive et franche d'une jeune paysanne. Après cette cavatine, vient l'air du juif, qui rappelle toujours les juifs de Pologne, et qui est partout fort bien. Il y a une richesse musicale incroyable dans le chœur qui annonce le retour de Giannetto ; mais l'air de ce jeune soldat est faible et déplacé. Le duetto : *Come frenare il pianto*, est un chef-d'œuvre dans le style magnifique ; la cavatine du podestà : *Il mio piano è preparato*, est un morceau brillant pour une belle voix de basse ; le terzetto qui suit

(¹) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

est sublime. C'est dès le début que se trouve l'admirable prière : *O nume benefico!* Ce terzetto établit à jamais la supériorité de Rossini sur tous les compositeurs ses contemporains. Le finale est plein de mouvement ; il est impossible de mieux disposer des groupes d'un grand tableau.

Au deuxième acte, le terzetto : *Forse un dì conoscerete*, renferme quelques cantilènes assez vulgaires ; le duetto que Pippo vient chanter dans la prison avec Ninetta renferme des passages touchants ; il reproduit plusieurs motifs de l'ouverture du *Barbier*. L'air : *O colpo impensato*, est assez commun ; cependant, il y a du sentiment tragique et sombre dans : *M'investe, m'assale*, et on est attendri par *Per te, dolce figlia* ; l'air finit par de beaux accents tragiques sur *Scoperto, avvilito*. Le chœur des juges : *Tremate, o popoli*, est superbe ; le chœur du peuple, quand Ninette passe environnée de gendarmes pour aller au supplice, et la prière de Ninette, sont également des morceaux tragiques. Jamais vaudeville ne fut mieux à sa place que celui de la fin : *Ecco cessato il vento*. (Extrait en partie de la *Vie de Rossini*, par Stendhal.)

Georgette, opéra-comique en un acte, musique de M. Gevaert, représenté au Théâtre Lyrique en 1853.

Dans cette petite partition, il y a plus de talent que d'invention. L'orchestre est fort bien traité, quoiqu'on y remarque des modulations plus nombreuses qu'il n'en faut dans la musique dramatique. On a trouvé aussi que M. Gevaert abusait du style syllabique, c'est-à-dire, de cette espèce de récitatif mesuré qui sert à préparer l'éclosion de l'idée mélodique.

Gilblas, opéra-comique en cinq actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Semet, représenté au Théâtre Lyrique en 1860 [1].

---

[1] Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265.

Cet opéra est une collection de couplets et d'ariettes plus ou moins piquantes. La partition n'est pas moins décousue que le libretto informe qui lui a servi de thème.

L'ouverture est une imitation affaiblie de la manière de M. Auber. Il y a peu de choses à dire du chœur à boire, précédé des couplets que chante Gilblas pour endormir les brigands dont il était prisonnier. La consultation du docteur Sangrado, au deuxième acte, n'a pas été bien comprise par M. Semet. Les couplets que chante encore Gilblas ne valent pas la romance de Gilblas à Aurore, où il y a de la grâce. De nouveaux couplets, au troisième acte, chantés par la soubrette Laure, ne valent pas le duo qui termine cet acte. C'est au quatrième que se trouve le meilleur morceau de l'ouvrage, la sérénade que chante Gilblas, dont le refrain a une couleur vraiment espagnole. On peut encore citer, au cinquième acte, un chœur pour voix d'homme et la romance de Gilblas.

Gilles ravisseur, opéra-comique en un acte, paroles de M. Sauvage, musique de M. Grisar, représenté en 1848 (¹).

La musique, svelte et de bonne humeur de ce petit opéra fut bien accueillie, et la pièce est restée au répertoire. On y remarque l'air d'Isabelle : *En vain l'honneur inflexible;* le trio : *Voici l'heure où ma belle;* le duo : *Pour cette affaire, dans ma misère;* les couplets d'Isabelle : *Le gros Mondor un jour me dit;* le duo : *Je ne puis m'y méprendre;* et enfin l'air bouffe : *Joli Gilles, joli Jean.*

Giovanna d'Arco, opéra en trois actes, musique de Verdi, représenté à Milan au mois de février 1845.

(¹) E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

Cet opéra n'a pas réussi. Cependant on y trouve plusieurs morceaux de mérite, notamment les cavatines : *Sotto una quercia parvemi;* — *Sempre all' alba ed alla sera;* le chœur d'anges et de démons : *Tu sei bella, pazzerella;* les romances : *O fatidica foresta;* — *Speme al vecchio era una figlia;* le duo : *Amai, ma un solo istante;* la marche funèbre : *Un suon funereo.*

Giralda ou *la Nouvelle Psyché*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Ad. Adam, représenté pour la première fois en 1850 (¹).

Cette pièce a eu un brillant succès et s'est maintenue au répertoire du théâtre de l'Opéra-Comique. On retrouve dans la partition les qualités qui ont fait la réputation de l'auteur, la sensibilité et la dextérité de main, un peu de cette gaîté gauloise qui éclate dans les opéras de Grétry et de M. Auber. Un duo pour deux ténors au premier acte, un autre duo plein de grâce au deuxième acte, puis un trio qui n'est pas dépourvu de mérite, sont les morceaux saillants de l'ouvrage.

Giulietta e Romeo, opéra en trois actes, musique de Zingarelli, représenté en 1796.

Cet ouvrage est de peu de valeur, dit M. Fétis ; car on n'y trouve réellement de remarquable que la mélodie : *Ombra adorata, aspetta,* qui est de Crescentini.

Il Giuramento, opéra en quatre actes, musique de Mercadante, représenté au Théâtre Italien en 1858.

Le sujet de cette pièce est tiré d'*Angelo,* de Victor Hugo.

La partition est, d'un bout à l'autre, écrite avec un soin remarquable, où se reconnaît la main d'un maître de la bonne école italienne.

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Après quelques mesures de symphonie, on entend un chœur joyeux accompagné des instruments militaires cachés derrière les coulisses. A ce chœur, qui ne manque pas d'animation, succède une cavatine de ténor : ***Bella, adorata incognita***, qui a de la grâce. Vient ensuite un air de basse où se trouve la jolie phrase : ***A lei tutti già sacrai***. Le quatuor : ***Vicino a chi s'adora*** est charmant, bien accompagné et fort bien écrit pour les voix. Ce quatuor prépare la ***stretta***, morceau d'ensemble vigoureux qui termine le premier acte. L'acte suivant commence par un joli chœur pour voix de femmes, suivi de la cavatine de Bianca : ***Or là sull' onda***, d'un très-beau sentiment. Le duo entre Eloisa et Bianca renferme de beaux passages, notamment la phrase de Bianca : ***Ma s'egli è ver che voi l'amate***, phrase pleine de tendresse, qui fait contraste avec les élans de fureur d'Eloisa. Le quintette qui prépare si heureusement le finale est écrit d'une manière trop serrée, qui ne laisse pas suffisamment d'espace aux voix. La ***stretta*** est d'une belle et puissante sonorité. L'air de ténor au troisième acte ne vaut pas la belle prière pour voix de femme qui est précédée d'une ritournelle de violoncelle. L'air de baryton, avec accompagnement de chœur, produit aussi beaucoup d'effet. Le morceau capital du troisième acte est le deuxième duo d'Eloisa et de Bianca, dont l'***andante*** délicieux a beaucoup d'analogie avec celui de Sémiramis et d'Arsace. Un trio très-dramatique et puis la scène et le duo final entre Viscardo et Eloisa expirante, complètent cette belle partition.

Le Grand-Père ou *les Deux Ages*, opéra-comique en un acte, musique de Jadin, représenté le 14 octobre 1805.

Ouvrage médiocre, qui ne manque pourtant pas de mérite. On y remarque les morceaux suivants : les couplets : ***T'en souvient-il, au coin du feu***; ceux-ci : ***Heureux jadis, de Mars et de l'Amour***; les duos : ***Ah ! si***

jamais dans les combats; — *Alors je me sacrifie*; l'air : *Je vais partir, ô peine extrême.*

La Grille du parc, opéra-comique en un acte, musique de Panseron, représenté pour la première fois au mois de septembre 1820.

Cette pièce a eu quelque succès; mais elle n'est pas restée longtemps au théâtre. On y remarque le duo : *Tu ne peux, songes-y, ma chère*; le quatuor : *Preux chevalier, amant fidèle*; le rondeau : *Par l'hymen alors qu'on se lie*; l'air : *Aux champs d'honneur signalant mon courage*; les couplets : *Qu'ai-je entendu? vous nous quittez!*

Le Guerillero, opéra-comique en deux actes, musique de M. A. Thomas, représenté en 1842 (¹).

Cet opéra a eu peu de succès, sans doute à cause de la faiblesse du livret; car la partition ne manque pas de mérite, et on y trouve des morceaux dignes du talent gracieux et toujours distingué de M. A. Thomas.

Guerre ouverte ou *Ruse contre ruse*, opéra-comique en trois actes, paroles de Dumaniant, musique de Jadin, représenté en 1788.

C'est une pièce dont le sujet prêtait peu à la musique. Aussi la partition n'est qu'un ouvrage médiocre.

On peut citer les morceaux suivants : l'air : *Incessamment on la marie*; le duo : *Différez quelque temps ce fatal hyménée*; les airs : *Dieu des amants, viens couronner l'ardeur*; — *Dans certain cas l'espièglerie*; — *L'hymen est quelquefois désagréable.*

Guido et Ginevra, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de mars 1838 (²).

(¹) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
(²) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

« Cette partition, dit M. Fétis, abondante en mélodies expressives, élégante dans sa forme, écrite et instrumentée avec un rare talent, devait rencontrer la même sympathie que ses aînées. Néanmoins il n'en fut pas ainsi, et il faut l'attribuer à la nature du sujet, qui est plus triste que dramatique. »

Guido est remarquable par les grands effets; l'orchestre est travaillé avec soin; la science s'y montre, mais habilement parée, et le sentiment dramatique y est toujours énergiquement conservé.

Dans les deux premiers actes, l'ouvrage paraît froid et languissant; il ne s'anime qu'au troisième. Cependant deux morceaux ont été remarqués et vivement applaudis; la romance de Duprez : *Pendant la fête, une inconnue* (¹); le duo : *Moi, je ne demande pas mieux.*

Le troisième acte demandait une belle et forte musique; là, Halevy a retrouvé ses bonnes inspirations de *la Juive*. Le chant des religieuses; la prière de Médicis, la cavatine de Duprez : *Ici, je vous implore;* l'air de Mme Dorus : *Oui, oui, tout m'abandonne*; le chant des condottieri, au moment où ils descendent dans le caveau, tout cela agite, émeut profondément.

La première partie du quatrième acte offre une orgie qui doit servir de contraste aux scènes lugubres du souterrain. Ce contraste pourrait être plus fortement tracé; mais le compositeur se relève dans la deuxième partie. Le chœur des condottieri et surtout le duo de Guido et Ginevra : *Ombre chérie, ombre adorée*, resteront des morceaux supérieurs.

Il y a peu à dire du cinquième acte, où l'on convient de sacrifier cette dernière partie au poète.

Guillaume Tell, opéra en trois actes, musique de Grétry, représenté en 1791.

(¹) Clé du Caveau, nº 2135.

Dans cette partition, comme dans plusieurs autres de cette époque, Grétry voulut imiter le genre nouveau qui s'était introduit dans la composition dramatique. Mais les mélodies de ces productions n'ont plus le naturel et la verve des œuvres de sa jeunesse.

On peut citer cependant les airs : *A Roncevaux* (1); — *Bonjour, ma voisine* (2).

Guillaume Tell, opéra en quatre actes, paroles de MM. de Jouy et Hippolyte Bis, musique de Rossini, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois d'août 1829 (3).

Cette partition est le chef-d'œuvre de Rossini et le dernier ouvrage qu'il ait composé pour le théâtre. Elle est tout-à-fait dans sa seconde manière. Toutes les parties en sont admirablement travaillées. Il n'y a pas un récitatif qui ne soit plein d'expression dramatique. Les chœurs et les morceaux d'ensemble sont magnifiques.

L'ouverture est divisée en trois parties. Elle commence par un solo de basson dont le chant est gracieux, mais qui semble plutôt appartenir à une symphonie qu'à une ouverture. Ce solo est suivi d'un air suisse où le compositeur semble avoir voulu donner une idée de ces luttes de bergers dont Virgile a tracé le tableau. Un air brillant et vif, avec mouvement de marche, et modulé sur différents tons, termine brillamment cette ouverture.

Le chœur d'introduction : *Quel jour serein le ciel présage*, est coupé par des chants de basse et de ténor. Le chant naïf et plein de grâce de la barcarolle charmante : *Accours dans ma nacelle* (4), contraste merveilleusement

(1) Clé du Caveau, n° 41.
(2) Id., n° 62.
(3) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.
(4) Clé du Caveau, n° 2054.

avec les notes graves et énergiques qui servent d'accompagnement. Le duo suivant : *O Mathilde, idole de mon âme*, est d'un bel effet et terminé par un chœur général qui rappelle les grands effets dramatiques de Gluck. Dans le finale du premier acte, la joie des pasteurs, leur maintien devant les soldats, la rage de ces derniers, tant de passions si vives et si diverses sont très-heureusement exprimées.

Le rideau va se lever pour le deuxième acte, lorsqu'un cor de chasse se fait entendre. Bientôt la scène s'anime, les chants varient. L'air de chasse accompagne la course des chevaux. On entend une autre mélodie lorsque des bergers traversent la scène en conduisant leurs troupeaux. Peu à peu le tumulte cesse, et, dans le silence de la nuit, Mathilde module une romance d'une touche charmante : *Sombre forêt, désert triste et sauvage* (¹). Arnold ne tarde pas à paraître. Un duo, dans lequel Rossini a su exprimer les craintes, les espérances, les tourments de l'amour, est comme le prélude d'une scène plus grave. Arnold est resté seul. Ici commence l'admirable trio du serment. Les basses tour à tour accompagnent et chantent; bientôt les trois voix se mêlent. Les accords ont quelque chose de sauvage et de sublime. Tout à coup le cor se fait entendre dans le lointain. Ce sont les cantons confédérés qui arrivent au rendez-vous. Chacun d'eux chante un chœur différent, exprimant la variété des sentiments et des intentions qui les animent. Suit un chœur général dans lequel la musique peint admirablement l'effervescence des paysans devenus tout à coup citoyens.

Les deux derniers actes produisent peut-être moins d'effet que les premiers. On distingue cependant dans le troisième une tyrolienne naïve, spirituelle, et des chœurs d'une facture large et savante. Rien de plus touchant

(¹) Clé du Caveau, nº 2074.

que l'air de Guillaume au moment où l'on va placer la pomme sur la tête de son fils : *Sois immobile et vers la terre* (¹). Le quatrième acte se relève avec l'air : *Asile héréditaire* (²), et l'appel aux armes : *Amis, secondez ma vengeance.*

Le rôle d'Arnold a été le triomphe du ténor Duprez pour lequel il avait été écrit, et qui le chantait avec une énergie et une expression admirables.

(Cette notice a été extraite en partie d'un article du *Moniteur* du mois d'août 1829.)

Le Guitarrero, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté en 1841 (³).

Cette pièce a eu peu de succès, quoiqu'il y ait dans la partition des morceaux de mérite. Les connaisseurs estiment cette partition comme un des bons ouvrages d'Halévy.

Gulistan ou *le Hulla de Samarcande*, opéra-comique en trois actes, paroles de Lachabeaussière et Etienne, musique de Dalayrac, représenté le 30 septembre 1805 (⁴).

Cet opéra est un des derniers et des meilleurs ouvrages de Dalayrac. Il se distingue par un chant gracieux, élégant et facile. Son instrumentation est plus soignée que dans la plupart de ses autres ouvrages. *Gulistan* a eu beaucoup de succès, et il est resté longtemps au théâtre, où il pourrait figurer encore avec avantage.

L'ouverture a souvent été jouée dans les concerts, ainsi que le premier air: *Cent esclaves ornaient ce superbe*

(¹) Clé du Caveau, nº 2110.

(²) Id., nº 2179.

(³) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

(⁴) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

festin. On peut citer encore le duo : *Jeune étranger, comptez sur moi*; les couplets : *Écoutez la prière d'un jeune voyageur* (¹); le duo : *Savez-vous bien que ma Zulmé*; la romance : *Reviens, ô toi que je chéris*; le chœur du mariage : *Faibles mortels, rendons hommage*; la délicieuse romance : *Le point du jour* (²), qui a été si populaire; et enfin les chœurs : *D'où ces gens peuvent-ils venir*, et : *Pour nous, c'est un grand jour de fête*.

Gulnare ou *l'Esclave persane*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté au mois de janvier 1798 (³).

Cette pièce, qui a eu du succès et qui est restée assez longtemps au théâtre, contient plusieurs morceaux agréables, tels que les airs : *Ne vous affligez pas*; — *Ah! quel mortel pourrait prétendre*; la romance : *Pour mieux te prouver mon amour* (⁴); les couplets : *Je trouve une femme jolie* (⁵); l'air gracieux qui fut chanté par Elleviou : *Sexe charmant, j'adore ton empire*; la romance : *Rien, tendre amour, ne résiste à tes charmes* (⁶).

Gustave ou *le Bal masqué*, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de mars 1833.

Le sujet de la pièce est l'assassinat de Gustave III dans un bal masqué. Ce sujet prêtait au développement des passions qui y sont en jeu : l'amour, la jalousie, le désespoir d'une vertu dégradée sans avoir failli, la vengeance impatiente à commettre le crime.

(¹) Clé du Caveau, nº 165.

(²) Id., nº 351.

(³) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

(⁴) Clé du Caveau, nº 707.

(⁵) Id., nº 1279.

(⁶) Id., nº 518.

L'ouverture est fraîche et gracieuse; le mouvement de marche qui la commence est richement modulé; mais ce qui produit le plus d'effet, c'est le galop qui la termine et qui se retrouve au cinquième acte.

Dans le premier acte, on peut citer l'air : *O vous qui consolez mon cœur*, et le duo de Gustave et d'Ankastroem.

Le deuxième acte est franchement bouffe; on y remarque l'air : *Vieille sybille*, et le chœur qui l'accompagne, écrits avec talent et originalité. Le trio : *C'est sans doute une grande dame*, se distingue par le chant mélodieux de l'ensemble. Le finale est vif et rapide; il exprime bien la joie bruyante du peuple.

Au troisième acte, on ne trouve pas toute l'expression dramatique à laquelle on pouvait s'attendre. La cavatine d'Amélie est tendre, mais elle n'exprime pas avec assez de force la passion qui la dévore en secret, et le désespoir d'un amour encore plein d'innocence et de vertu. Le duo qui suit paraît froid; le finale a de la force.

Au quatrième acte, la cavatine d'Amélie offre une prière simple et vraiment dramatique. Vient ensuite la scène de la conspiration, où l'on trouve que le chant ne répond pas assez aux effets de l'instrumentation.

Le cinquième acte est tout entier consacré au ballet et par conséquent aux airs de danse, parmi lesquels le galop est devenu populaire.

H

Haydée, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté pour la première fois en 1847 ([1]).

La musique de cet opéra, qui a eu beaucoup de succès et qui est resté au répertoire du théâtre de l'Opéra-

---

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Comique, est écrite avec un soin et une élégance parfaits.

On peut citer, au premier acte, la jolie romance d'Haydée et les couplets d'Andréa, d'une facture si franche et si vive; au deuxième acte, le délicieux air de la Brise accompagné en sourdine par le chœur, dont le vague murmure fait l'effet d'un souffle glissant sur les eaux; au troisième acte, une charmante barcarolle et une scène magnifique où le désespoir de Lorédan contraste avec les refrains joyeux des gondoliers, ont été particulièrement applaudis.

Héléna, opéra en trois actes, paroles de Bouilly, musique de Méhul, représenté de 1803 à 1806 [1].

Cette pièce a eu quelque succès; cependant c'est une des œuvres médiocres de Méhul. Le sujet est traité par l'auteur des paroles comme un mélodrame. Dans la partition, il y a moins de mélodies que dans les bons ouvrages du compositeur; néanmoins on y trouve encore des morceaux remarquables. L'instrumentation est toujours soignée, et on distingue les morceaux suivants : les couplets : *Guillot, de la jeune Isabelle*; le trio : *L'aimable enfant;* les romances : *Un beau troubadour béarnais* [2]; — *Accusé du meurtre d'un père;* les couplets : *Qu' celui qui laboure ses champs.*

Henri IV ou *la Bataille d'Ivry*, opéra-comique en trois actes, musique de Martini, représenté en 1774.

L'ouverture de cet opéra a eu longtemps de la célébrité. On trouve dans la partition des morceaux d'une naïveté charmante, notamment l'air : *Un soldat par un coup funeste* [3].

---

(1) Airs détachés : S. Richaut, boulevard des Italiens, 4, Paris.
(2) Clé du Caveau, n° 709.
(3) Id., n° 604.

Herculanum, opéra en quatre actes, paroles de Méry, musique de M. Félicien David, représenté pour la première fois à l'Opéra le 4 mars 1859.

Nous avons extrait l'analyse suivante du savant compte-rendu de M. P. Scudo, dans la *Revue des deux mondes*:

« C'est par la grâce de certaines mélodies un peu vagues de contour, par des chants élégiaques et d'heureuses combinaisons de voix, par une harmonie plus élégante que variée, que se recommande la partition de M. F. David. Mais l'accent de la passion virile, le style élevé et soutenu qu'il aurait fallu pour faire ressortir les contrastes de caractère et de situation; mais le grand talent des développements dramatiques et le coloris puissant de l'instrumentation, ne se trouvent pas plus dans la partition d'*Herculanum* que dans les autres productions de ce charmant compositeur.

» Il n'y a pas d'ouverture à *Herculanum*. Une introduction symphonique de courte haleine, où l'on remarque une jolie phrase confiée aux violoncelles, précède le lever du rideau. Le premier chœur des courtisans de la reine : *Gloire, gloire à toi*, est joli, bien accompagné, mais d'un style léger et de demi-caractère. Le chant d'Hélios : *Dans une retraite profonde*, est une espèce de cantique un peu triste, qui rappelle plutôt un de ces vieux noëls de village qu'un hymne de l'église primitive. Après que Lilia a répété le chant, le morceau se termine par un quatuor d'un effet harmonieux. Le chant d'Olimpia : *Bois ce vin que l'amour donne*, est une mélodie agréable. Hélios, après avoir bu, éprouve tout à coup une sorte de délire : *Dieu! quel monde nouveau!* dont le musicien a fait un récitatif flottant et mesuré, du plus heureux effet. On ne saurait trop louer aussi la grâce élégiaque de ce passage que chante Hélios : *Je veux aimer toujours dans l'air que tu respires*. La longue et triste déclamation du prophète Magnus, et toute la scène compliquée qui s'ensuit, n'étaient pas de nature à être bien traitées par le talent de M. F. David. Ce finale convien-

drait mieux à un opéra-comique ou de genre qu'à la donnée épique d'*Herculanum*.

» Le deuxième acte s'ouvre par un chœur de chrétiens, qui ne manque pas de caractère. Le duo pour basse et soprano, entre Nicanor et Lilia, a de bonnes parties. La phrase : *Je venais sur ces froides pierres*, est heureuse et suffisamment développée. Il y a dans ce duo un passage de la plus grande beauté : *Tes yeux sont abusés*. La scène qui succède entre Lilia et Satan est d'une grande faiblesse.

» Le troisième acte se passe tout entier en danses, festins et libations joyeuses. La reine Olympia chante d'abord une hymne : *A la blonde déesse*, dont la mélodie est gracieuse, mais un peu molle dans les contours, et reproduisant des effets déjà entendus au premier acte. Les airs de ballet sont moins heureux qu'on n'avait le droit de l'attendre. Mais le chœur des bacchantes a de la couleur. Ce qui paraît à peu près manqué, c'est la grande scène de contraste qui résulte de l'arrivée de Lilia au milieu de la cour voluptueuse d'Olympia, où elle vient chercher son fiancé Hélios. Une lutte s'engage alors entre les deux femmes, ou plutôt entre les deux religions : celle de la volupté, et la religion nouvelle du Calvaire, dont Lilia proclame les hautes vérités : *Je crois au Dieu que tout le ciel révère*. Cette profession de foi n'a inspiré au musicien qu'une déclamation sans élévation que l'ensemble confus dans lequel il l'encadre est loin de racheter.

» Le quatrième acte commence par un chœur de démons, et un air de Satan, qui, sans être bien nouveau, ne manque pas de vigueur. Vient ensuite le grand duo entre Hélios et Lilia, duo d'amour et de réconciliation qui a de belles parties, surtout la phrase très-mélodique : *Ange du ciel, oublie ce que la terre a fait*. Je n'aime pas autant l'élan suprême des deux voix à l'unisson : *Divin séjour*. Ce cri séraphique s'élève sur un rhythme sautil-

lant qui est loin de l'adorable péroraison du duo de la *Favorite.* »

Les héritiers Michau, opéra-comique en un acte, musique de Bochsa, représenté en 1814.

Cette pièce de circonstance eut du succès à cause du sujet et de l'époque où elle fut représentée. Il y avait néanmoins quelque mérite dans la musique.

Hippolyte et Aricie, opéra en cinq actes, paroles de l'abbé Pellegrin, musique de Rameau, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1733.

Cette pièce est le premier ouvrage dramatique de Rameau. Il ne réussit pas d'abord, parce qu'il ne fut pas compris. Mais à la deuxième représentation et aux suivantes, des beautés nouvelles se révélèrent aux auditeurs, et l'ouvrage fut joué trente fois de suite. Rameau, encouragé, donna ensuite vingt-deux opéras ou ballets dont la plupart eurent beaucoup de succès.

L'ouverture d'*Hippolyte et Aricie* est entièrement calquée sur celles de Lully, et presque tout le prologue est aussi dans cette manière. Ce n'est qu'à la dernière scène qu'on remarque une gavotte chantée : *A l'amour rendons les armes*, d'un rhythme vif et portant le caractère d'un style entièrement nouveau pour l'époque. Le premier acte n'offre pas non plus de grandes innovations, si ce n'est dans l'harmonie qui est plus riche et plus variée. Mais le deuxième acte, celui de l'enfer, est toute une révolution musicale. Un air de basse chanté par Thésée, avec accompagnement en dessins d'arpéges dans les violons, signale une coupe toute nouvelle. Puis les récitatifs de Pluton, les airs des furies, les chœurs de démons, et enfin l'admirable trio des Parques prouvent toute la puissance du génie de Rameau.

L'Homme sans façon, opéra-comique en trois actes, paroles de Sewrin, musique de Kreutzer, repré-

senté pour la première fois au mois de janvier 1812.

Dans cette pièce et dans plusieurs autres, l'originalité primitive de Kreutzer parut s'affaiblir. Cependant Elleviou y joua et la maintint au théâtre pendant quelque temps.

On y remarque le duo : *Comme toi, j'aime ce poète*; le trio : *Mon cher ami, soyez tranquille*; la polonaise : *Nous nous berçons d'espérances légères*; le rondeau chanté par Elleviou : *Avec la raison franchement je me réconcilie*; les couplets : *Rien ne me mécontente*; les couplets : *On n'est pas ingrate, je pense*; le duo : *Ah! c'est une sorcellerie*; le duo : *Je vous l'ai dit, ce ton me blesse.*

L'Hôtellerie portugaise, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté en 1798.

Il n'est resté de cette pièce que l'ouverture, qui est un chef-d'œuvre, et un charmant trio.

Les Huguenots, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique de Meyerbeer, représenté en mars 1836 [1].

Dans cette pièce, le compositeur s'est inspiré de grandes idées religieuses, et cette pensée ramène toutes les parties de l'opéra à une forte unité. Mais il ne faut pas confondre l'unité avec l'uniformité. Tous les genres sont représentés dans *les Huguenots*, non pas isolés, mais intimement unis et marchant harmonieusement, d'une seule idée, vers un but commun.

Ecoutez en effet l'introduction : l'harmonie sévère de ce morceau, qui rappelle les chants de l'orgue, ces éclats soudains qui succèdent au calme religieux des premiers accords, tout ne révèle-t-il pas qu'un drame sérieux, sanglant, va s'agiter sous vos yeux? Cependant tout à coup l'artiste change de ton, et les chœurs joyeux d'une

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

orgie et les chants suaves d'un amour vague et romanesque se font entendre. Que de verve, d'ivresse et de folie dans ce morceau ! Mais l'orchestre gronde, les chœurs de buveurs se taisent, des accords religieux préludent, le chant de Luther éclate et répand dans l'âme un frémissement qui cède bientôt lui-même au délire de la table. Le grave protestant est entraîné; il abandonne le cantique pour une chanson de guerre pleine de verve et d'originalité.

Les chœurs de femmes qui ouvrent le deuxième acte, l'air de Marguerite si mélodieux, si brillant, et le charmant duo : *Ah! si j'étais coquette*, contrastent merveilleusement avec le style sévère du finale.

Dans le troisième acte, le genre bouffe domine et se développe avec une admirable vigueur, jusqu'au moment où Raoul envoie son cartel. A partir de ce moment, la musique devient sérieuse et dramatique. L'orchestre use de toute sa puissante énergie. Que de simplicité et quel caractère de dévouement et de résignation dans le duo : *Je ne puis, mais tu dois me comprendre!* Les chants suppliants, religieux, de Marcel traversent, par intervalles, l'admirable septuor du duel et lui donnent un caractère tout à la fois sacré et belliqueux ; puis on entend dans le chœur final les chants populaires, les couplets qui ouvrent le troisième acte.

Les quatrième et cinquième actes sont exclusivement à la hauteur du drame lyrique. L'amour y prend un caractère grave, passionné. D'ailleurs, il n'y règne pas seul. Le fanatisme sanglant se place à côté de lui. Le fanatisme de Saint-Bris, l'indignation de Nevers, l'expression de bonheur de la comtesse quand le comte brise son épée, ces passions diverses sont rendues avec une couleur tellement dramatique, que les paroles deviennent inutiles. Mais l'effet augmente encore lorsque trois moines viennent bénir les épées ; le chœur, l'orchestre, les instruments et les voix se heurtent, se mêlent, se confondent, et laissent le spectateur sous le poids d'une

horreur profonde. A peine respire-t-on, que le duo de Valentine et Raoul : *Où vas-tu?* se fait entendre. Jamais peut-être on n'a porté si haut l'expression des contrastes. Des phrases d'amour, d'une suavité ravissante, sont jetées à travers des cris de terreur et de rage. La critique est impuissante à analyser de pareilles scènes que l'admiration publique couvre de ses applaudissements. Il est impossible de rencontrer une partition où il y ait tout à la fois plus d'unité et de variété.

(Cette notice est extraite en partie d'un article du *Moniteur* du mois de mars 1836.)

Le Huron, opéra-comique en deux actes, musique de Grétry, représenté pour la première fois le 20 août 1768.

Cette pièce est le premier ouvrage de Grétry; il eut un grand succès; la mélodie est agréable et facile; mais il y a peu d'élégance dans les formes musicales, à raison de l'ancienneté de la pièce.

On y remarque les morceaux suivants : les airs : *Si jamais je prends un époux*; — *Qu'on mette à prix le chœur d'Hortense*; — *Ma bonne amie, est-il possible;* — *Dans quel pays est l'Huronie*; — *Vaillants Français, courez aux armes*; — *Toi que j'aime plus que ma vie;* — *Ah! quel tourment, peut-être est-il blessé*; le duo : *Ah! que tu m'attendris;* les airs : *Sur nos étendards flottants*; — *Qu'ai-je donc fait qui les offense*; — *Que ne suis-je encor dans nos bois*; le chœur : *Plus de larmes.*

Le Hussard de Berchini, opéra-comique en deux actes, musique d'Ad. Adam, représenté en 1855 [1].

C'est une partition très-légère, dont le principal morceau est un joli trio du premier acte.

[1] G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Hylas et Silvie, opéra en un acte, musique de Gossec, représenté à l'Opéra en 1776.

Cette pièce a eu quelque succès. La musique se distingue par la science de l'instrumentation. Il y a d'ailleurs peu de mélodie dans les œuvres de Gossec, qui ne se sont pas maintenues sur la scène.

I

Idoménée, opéra en trois actes, musique de Mozart, représenté à Munich en 1781 (1).

Cet ouvrage, dit M. Fétis dans son savant ouvrage de la *Biographie des Musiciens*, est une transformation complète de l'art. Le caractère mélodique ne rappelle ni la musique purement italienne ni la musique allemande. Mozart tire tout de son propre fonds, et son ouvrage devient le type d'une musique aussi nouvelle dans son expression, dans la disposition de la phrase, dans la variété des développements de l'idée principale, que dans la modulation, l'harmonie et l'instrumentation. Rien de ce qui existait auparavant ne pouvait donner l'idée de l'ouverture d'*Idoménée*, de l'air : *I padri germani*; de celui d'Electre, au premier acte; de celui d'Ilia, accompagné de quatre instruments obligés, ni des chœurs : *Pietà*, *Numi!* et *Corriamo*, *fuggiamo*. — La première représentation de ce bel ouvrage eut lieu le 29 janvier 1781 ; elle excita l'enthousiasme de toute la population de Munich, et surtout des musiciens, qui proclamèrent Mozart le plus grand artiste de son temps.

L'Illusion, drame lyrique en un acte, paroles de

---

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

MM. de Saint-Georges et Manissier, musique d'Hérold, représenté au mois de juillet 1829.

Cet ouvrage, qui révèle beaucoup d'entente de la scène, a fourni au compositeur le moyen de déployer les richesses de son art, et de céder à de brillantes inspirations. Aussi Hérold a-t-il su tirer le parti le plus avantageux de ces ressources. Parmi les morceaux les plus vivement applaudis, on peut indiquer l'introduction, dans laquelle l'auteur a indiqué l'idée principale de la pièce en rappelant le motif : *Mon cœur soupire*, de Mozart; une tyrolienne qui respire la gaîté et l'originalité: la romance de Mme Pradher, qui se répète en duo ; la cavatine : *Lieux chéris de mon enfance*, et surtout le finale, morceau plein d'énergie et de chaleur.

Ils sont chez eux, ou *les Epoux avant le mariage*, opéra-comique en un acte, paroles de Desaugiers, musique d'Alexandre Piccini, représenté pour la première fois au mois de janvier 1808.

Cet opéra a eu peu de succès; la musique est de médiocre valeur.

On y trouve les couplets : *Si ma maison est réputée*; le duo : *Ah! quelle aimable perspective*; les couplets : *Qu'une veuve, hélas! est à plaindre*; le rondeau : *Bien folle qui veut dans sa vie*; l'air : *Dans le voisinage*; le virelay : *Un peu d'adresse*.

L'Impresario in angustie, opéra en deux actes, musique de Cimarosa, représenté en Italie en 1786.

Cet ouvrage est devenu célèbre parmi les œuvres nombreuses de Cimarosa, qui se distingue par sa verve comique et sa piquante originalité.

L'Inconnue persécutée, opéra en trois actes, musique d'Anfossi, représenté à Paris, à l'Opéra, au mois de mai 1782, et ensuite au Théâtre-Italien, au mois de décembre 1783.

Cet opéra, traduit de la pièce italienne : *l'Incognita perseguitata*, qui avait eu beaucoup de succès à Rome en 1773, réussit également à Paris.

On y remarque les morceaux suivants : les airs : *Toujours mon cœur infidèle*; — *Peine cruelle, mon cœur fidèle*; le rondeau en chœur : *Quel jour heureux, qu'il a de charmes!* l'air du baron : *Un attrait invincible*; celui de Laurette : *Je crois voir en vous un père*; l'air de Florival : *Reviens enfin, ô ma Laurette!* celui de Zerbine : *Gentilles fillettes*; celui de Laurette : *Je te pardonne*; l'air de Florival : *Le désespoir, la rage*; celui de Laurette : *Toi que j'aime, que j'adore*; l'air de Zerbine : *Que d'amour mes yeux inspirent*; l'air du baron : *Ah! quel trouble dans mon âme.*

Inès et Léonore, opéra-comique en trois actes, musique de Bréval, représenté pour la première fois au mois de décembre 1788.

Suivant M. Fétis, le style de Bréval, violoncelliste et compositeur, manquait de vigueur et d'élévation.

On peut citer de cet opéra les airs : *Non, l'éclair ne fend pas l'air*;— *Oh! qu'elle est fine;* le duo : *Laissez-moi jouir sans alarmes*; les airs : *Que c'est beau d'avoir de la tête*; — *D'une sœur que j'ai tant chérie*; le duo : *Fille indigne de ma tendresse*; l'air : *Je triomphe et reprends mes droits.*

L'Infante de Zamora, opéra-comique en trois actes, parodié sur la musique de *Frascatana*, de Paesiello, par Framery, représenté à Paris en 1781.

La *Frascatana* est une charmante composition où l'on trouve de suaves mélodies. Cet opéra, qui avait eu un grand succès en Italie, a été traduit et représenté à Paris avec succès.

On distingue dans la traduction les morceaux suivants : — au premier acte, le duo : *Que l'attente me chagrine!* l'air mélodieux de l'infante : *Plaire au cœur*

de ce que j'aime; les airs : *Tambour battant j'avance;— Qu'elle a pour me séduire*; —*Je n'y sais point de finesse*; — *Ordonnez, que faut-il faire?* le duo : *Dis-lui bien s'il est possible*; celui : *Croyez-vous que je vous aime?* le duo : *Ah! qu'avec impatience.* — Au deuxième acte, l'air de Blondine : *A l'abri de l'orage*; celui de Monrose : *Te faut-il apprendre encore*; l'air d'Olympia : *Tournez-vous par ici;* l'air de Juliette : *Mon âme est si contente*; le duo : *Que faut-il que je pense?* le quatuor : *Mon armure de campagne*; l'air des échos : *Je prétends lui tenir tête*; l'air d'Olympia : *Quelle nuit! mon cœur palpite*; — au troisième acte, l'air de Juliette : *Que mon âme est inquiète*; le duo de Juliette et de Champagne : *Oui, je l'aime pour la vie;* celui de Blondine et Monrose : *Que cette ardeur m'enchante*; le morceau d'ensemble : *Que ferai-je? Ah! quelle peine!*

L'Inganno felice, opéra en deux actes, musique de Rossini, représenté à Venise en 1812 ([1]).

Cet ouvrage, l'un des premiers de Rossini, renferme un très-beau trio qui commença à montrer la richesse d'imagination du nouveau maître.

L'Intrigue aux fenêtres, opéra-comique en un acte, paroles de Bouilly et Dupaty, musique de Nicolo, représenté pour la première fois en 1805.

Cette partition est une de celles qui ont placé Nicolo au rang des compositeurs les mieux accueillis.

On y distingue l'air : *Ah! quel plaisir je me promets*; le duo : *Maudit Argus*; les couplets : *O ma Clémence!* l'air chanté par Martin : *Pour bien servir le plus généreux maître*; la romance : *Toi dont l'amour m'est plus cher que la vie* ([2]); la cavatine : *Conduits par l'espérance.*

([1]) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris. — Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

([2]) Clé du Caveau, n° 559.

L'Intrigue au sérail, opéra-comique en trois actes, musique de Nicolo, représenté en 1809.

C'est une des compositions médiocres de Nicolo. Cependant on y trouve encore d'agréables mélodies.

Iphigénie en Aulide, opéra en trois actes, paroles de du Rollet, musique de Gluck, représenté pour la première fois au mois d'avril 1774 ([1]).

Cette musique, vraie, pathétique, dont aucune autre jusque-là n'avait donné l'idée, dit M. Fétis, fit un effet prodigieux sur les habitués de l'Opéra. A la première représentation, il y eut beaucoup de morceaux fort applaudis; mais l'ensemble fut reçu assez froidement; et, à la deuxième représentation, l'opéra fut aux nues, et il a continué d'occuper la scène pendant de longues années. On y distingue notamment le duo : *De votre audace téméraire*; et l'air : *Diane impitoyable, en vain vous l'ordonnez.*

Iphigénie en Tauride, opéra en trois actes, paroles de Guillard, musique de Gluck, représenté pour la première fois le 18 mai 1779 ([2]).

Tout Paris admira longtemps l'expression dramatique, le magnifique premier acte, le sommeil d'Oreste, et tant de créations répandues à pleines mains dans cette belle production. On lit dans la correspondance de Grimm, que quelque éclatant qu'ait été le succès des ouvrages de Gluck, en France, il n'y en a eu aucun qui ait fait une impression si forte et si générale, et l'on doit avouer que cet opéra a paru d'un effet extraordinaire.

Iphigénie en Tauride, opéra en cinq actes, musique de Piccini, représenté sur le Théâtre de l'Opéra en 1781.

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
([2]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Cette pièce, donnée en concurrence avec celle de Gluck, ne put se soutenir, quoiqu'il s'y trouvât de beaux morceaux, notamment l'air : *Cruel! et tandis que tu m'aimes.*

L'Irato ou *L'emporté*, opéra-bouffon en un acte, paroles de Marsollier, musique de Méhul, représenté en 1801 (1).

On avait reproché à Méhul de manquer de grâce et de légèreté ; il voulut prouver qu'il pouvait écrire un opéra-bouffe, et composa l'*Irato*. Malgré tout le mérite de cette partition, qui eut beaucoup de succès, elle ne ressemble pas au style des véritables opéras-bouffes de l'Italie. Cependant le quatuor de l'Irato : *O ciel, que faire*, est une des meilleures productions de l'école française, et ce morceau seul, suivant M. Fétis, vaut un opéra entier. Les autres morceaux remarquables de *l'Irato* sont ; l'air : *Promènerons-nous bien longtemps* ; le duo : *Jurons de les aimer toujours*, qui a souvent été chanté dans les concerts; l'air de Lysandre : *D'un oncle trop colère* ; celui de Pandolfe : *Ah! les maudites gens* : le rondeau d'Isabelle : *J'ai de la raison* ; l'air de Lysandre : *Si je perdais mon Isabelle* ; et enfin le charmant trio : *Femme jolie et du bon vin.*

Isabelle et Rosalvo, opéra-comique en un acte, paroles de Patras, musique de Propiac, représenté pour la première fois au mois de juin 1787.

C'est une pièce médiocre, qui n'a eu qu'un succès éphémère.

On y remarque les couplets : *Que de soins et de complaisance*; l'air : *Femme qui chérit la sagesse;* la romance : *Cette fleur n'est plus dangereuse.*

L'Ile enchantée, opéra-comique en trois actes,

(1) Camille Philip, éditeur, boulevard des Italiens, 19, Paris.

paroles de Sedaine, musique de Bruni, représenté pour la première fois le 6 août 1789.

On trouve dans cette partition, comme dans les autres œuvres de Bruni, un chant facile et agréable, et une instrumentation purement écrite.

On y distingue les morceaux suivants : L'orage servant d'ouverture ; les airs : *Faites choix d'un époux bien tendre*; — *Je veux à chaque instant du jour* ; — *Je vivais tranquille et contente*; — Les couplets : *Résister, c'est une ruse* ; le duo : *J'aimais sans pouvoir le dire.*

L'Ile sonnante, opéra-comique en trois actes, paroles de Collé, musique de Monsigny, représenté en 1768.

Cette pièce, qui avait été représentée sans succès sur le petit théâtre de société de Villers-Cotterets, fut jouée avec quelques changements sur le théâtre de la Comédie-Italienne, où son sort ne fut guères plus heureux. Elle obtint neuf représentations qu'elle ne dut qu'au mérite de la musique.

L'Italiana in Algéri, opéra-buffa en deux actes, musique de Rossini, représenté en Italie en 1813 (1).

Lorsque l'*Italiana* parut en Italie, elle plaça son jeune auteur au premier rang des *Maestri*.

L'ouverture est délicieuse ; mais elle est trop gaie. L'introduction est admirable ; elle peint juste, et avec profondeur, la douleur d'une pauvre femme délaissée. Le chant : *Ah! lo sposo or più non m'ama* est délicieux, et cette douleur n'a rien de tragique ; c'est la perfection du genre bouffe.

Après le chant plaintif de la pauvre Elvire que le bey abandonne, rien de plus gai, de moins cruel, de plus expressif que le chant de Mustapha : *Cara, m'hai rotto*

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

il timpano. C'est bien là un amant lassé de sa maîtresse; mais il n'y a rien d'humiliant pour l'amour-propre, rien de moqueur.

La cavatine de Lindor, l'amant aimé, *Languir per una bella*, est d'une fraîcheur parfaite. L'effet est puissant et la musique est simple. Cette cavatine est une des plus jolies choses que Rossini ait écrites pour une véritable voix de ténor. — Le duetto entre Lindor et Mustapha est aussi agréable que la cavatine; mais il y a déjà une nuance de plus de dramatique et de sérieux, Lindor se défend de prendre la femme que le bey veut lui transmettre. La réplique de Mustapha *Sono due stelle* à Lindor qui exige de beaux yeux dans la femme qu'il pourrait aimer, est à mourir de rire. La réflexion de Lindor : *D'ogni parte io qui m'inciampo*, est de la plus belle musique que l'on ait jamais faite. La contre-partie de Mustapha: *Caro amico, non c'è scampo*, est le premier signe que Rossini ait donné de son plus grand défaut musical; ce ne sont autre chose que des *batteries* destinées à faire briller la cantilène délicieuse du ténor.

L'air d'Isabelle : *Cruda sorte, amor tiranno*, est faible et sans génie; mais en revanche, où trouver des louanges dignes du fameux Duetto : *Ai capricci della sorte*? Il y a une élégance noble et simple qui fait de Rossini le musicien par excellence d'un auditoire français.

Il y a un repos admirable dans la grande scène où le bey Mustapha reçoit Isabelle; c'est le chant du chœur: *Oh! che rara beltà*! La cantilène : *Maltrattata dalla sorte* est un chef-d'œuvre de coquetterie. — Le quartetto de Taddeo dans le finale du premier acte, est excellent : voilà le véritable style bouffe; jamais, au contraire, il y eut de chant plus frais et plus délicat que celui de Lindor : *Pria di dividerci da voi, signore*. A Venise à la fin de ce finale chanté par Paccini, Galli et la Narcolini, les spectateurs ne pouvaient pas respirer et s'essuyaient les yeux.

Dans le second acte, rien de plus vif que l'entrée de *Taddeo : Ah! signor Mustapha*. Il serait difficile de trouver quelque chose de plus gai que l'air : *Viva il gran kaïmakan*. La fin de l'air : *Qui bisogna far un conto* égale les plus jolies idées bouffes de Cimarosa. La cantilène du raisonnement que fait Taddeo, réduit à choisir entre le pal et son amour pour Isabelle, est admirable ; voilà de ces choses pour lesquelles il faut du génie, et que l'étude et l'application empêchent de trouver. Il n'y avait qu'une manière de finir un air aussi gai ; Rossini a écrit la phrase sublime et si facile en apparence : *Ah! Taddeo, quant'era meglio*.

Dans l'air d'Isabelle : *Per lui che adoro*, Rossini n'a pas été aussi heureux que dans le duetto du premier acte. Les roulades élégantes et redoublées d'Isabelle laissent tranquille et froide l'imagination du spectateur. Rossini retrouve tout son génie dans le quintetto : *Vi présento di mia mano*, c'est peut-être le chef-d'œuvre de la pièce. Mais à la fin le chant de Mustapha est faible et commun : *Tu pur mi prendi à gioco* ; en revanche, le terzetto *papatacci* est de plus grande force. L'air de la fin est un tour de force et en même temps un monument historique. Napoléon venait de créer le patriotisme. Rossini sut lire dans l'âme de ses auditeurs et donner à leur imagination un plaisir dont elle sentait le besoin.

(Cet article est extrait de la vie de Rossini par Stendhal (Henri Beyle).)

L'Italienne à Londres, opéra en deux actes, musique de Cimarosa, représenté à Rome en 1775.

Cette partition, comme la plupart de celles de *Cimarosa*, contient des morceaux gracieux, parmi lesquels on remarque notamment les airs : *De l'amour faible victime* ; *Où suis-je ? — Quels maux j'endure*.

Ivanhoë, opéra en trois actes, musique de Rossini,

représenté au théâtre de l'Odéon au mois de septembre 1826.

L'ouverture de cet opéra est celle de Sémiramis.

On distingue l'introduction, l'air d'Ismaël : *Bois-guilbert dont la vengeance* ; celui d'Ivanohë : *Blessé par la terre étrangère* ; l'air de Leïla : *en vain mon âme espère* ; le duo de Leïla et Bois-Guilbert : *Que vois-je, ô ciel* ; le final du deuxième acte ; le chœur : *Faisons silence* ; l'air de Bois-Guilbert : *Mon amour te plonger dans l'abîme* ; le chœur : *Dieu, signale ta clémence.*

J

Jadis et aujourd'hui, opéra-bouffon en un acte, paroles de Sewrin, musique de Kreutzer, représenté pour la première fois le 29 octobre 1808 ([1]).

Cette pièce fut accueillie favorablement par le public ; elle ne manque pas de mérite. On y remarque l'air chanté par Martin : *O fortune ennemie* ; le duo chanté par Martin et Gavaudan : *Voulez-vous tenter l'aventure* ; l'air chanté par Mme Gavaudan : *A qui voulez-vous que je plaise* ; l'air chanté par Martin : *Pour vous bientôt tous nos artistes* ; l'air chanté par Mme Gavaudan : *Le jour, la nuit mon cœur soupire.*

Jaguarita, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Saint-Georges et de Leuven, musique d'Halevy, représenté au théâtre Lyrique en 1855 ([2]).

Jaguarita est une reine sauvage qui s'humanise à la vue d'un bel officier hollandais qu'elle finit par élever au rang suprême.

([1]) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

([2]) Jules Heinz, éditeur, rue de Rivoli, 146, Paris.

Cette pièce n'a pas eu un succès durable, quoique la partition renferme quelques morceaux qui méritent d'être signalés, notamment au premier acte *la stretta* syllabique d'un trio entre Jaguarita, l'officier Maurice et Pétermann, et le chœur final : *O nuit tutélaire*. Au deuxième acte, on remarque un joli chœur pour voix de femmes et quelques vocalises de Jaguarita, une romance pour voix de ténor, et le duo entre Jaguarita et l'officier hollandais qui renferme de bonnes parties. Le troisième acte est à peu près rempli par les couplets élégants de la reine, un chœur d'hommes très énergique, et la chanson de mort du sauvage Zambo.

Le jardinier et son seigneur, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Michel Carré et Barrière, musique de M. Léo Delibes, représenté au Théâtre Lyrique en 1863.

M. Delibes procède d'Ad. Adam qui a été son maître. L'ouverture, bien dessinée dans son petit cadre, annonce bien le caractère guilleret de la partition. Les couplets de Petit-Pierre sont aussi très-bien réussis dans le genre du vaudeville babillard. Le quatuor qui suit est un bredouillement syllabique dont la forme est trop connue. On ne peut dire grand'chose du duo entre Petit-Pierre et Tiennette, ni de la chanson de Petit-Pierre : *Quand le père Mathurin.*

Le jardinier galant, opéra - comique en deux actes, musique de M. Poise, représenté à l'Opéra-Comique en 1861.

Cette pièce a eu quelque succès ; mais ce succès ne s'est pas soutenu. Le style de M. Poise rappelle celui d'Ad. Adam son maître, mais à un degré plus faible.

Jean de Paris, opéra-comique en deux actes, pa-

roles de Saint-Just, musique de Boïeldieu, représenté au mois d'avril 1812 (1).

Ce petit chef-d'œuvre de Boïeldieu, composé en 1812 pour les célèbres chanteurs Martin et Elleviou, a été plusieurs fois repris à l'Opéra-Comique et n'a pas cessé d'être joué dans les départements. Il n'a rien perdu de la grâce qui lui a valu dans le temps un succès européen. Tous les morceaux qui le composent sont restés dans la mémoire du public : l'ouverture qui a été très-populaire ; l'air du sénéchal : *Qu'à mes ordres ici tout le monde s'arrange ;* celui de la princesse : *Quel plaisir d'être en voyage*, sont devenus classiques. On distingue encore l'air descriptif du page : *Lorsque mon maître est en voyage* ; et le duo qu'il chante avec Jean de Paris : *Rester à la gloire fidèle ;* le trio avec l'aubergiste, la romance : *Le troubadour fier de son doux servage* (2) ; et enfin le duo : *L'époux que je choisis.*

Jeanne d'Arc, opéra en trois actes, musique de Kreutzer, représenté en 1790.

La musique de cette pièce, quoique ne manquant pas de mérite, n'est pas à la hauteur du sujet, et la pièce ne s'est pas maintenue au théâtre.

On peut citer l'air : *J'ai vu dans la plaine* (3).

Jeanne d'Arc, opéra en cinq actes, musique de Duprez, représenté sur le Grand-Théâtre Parisien au mois d'octobre 1855.

Même après les consciencieux efforts de Duprez, la statue de Jeanne d'Arc reste encore à édifier musicalement, et l'atelier de M. Mermet, où cette noble figure est en préparation, n'a pas à suspendre ses travaux. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait dans la partition de M. Du-

(1) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

(2) Clé du Caveau, nº 1067.

(3) Clé du Caveau, nº 1858.

prez des accents chaleureux et une conviction sincère; mais un chanteur qui a eu une carrière aussi remplie que Duprez doit lutter contre tant de formules qui l'obsèdent. Les formules connues abondent, les idées inédites paraissent clair-semées.

Jeanne la Folle, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique de Clapisson, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1848.

Cette pièce, dont le sujet était ingrat et légèrement invraisemblable, a eu peu de succès et n'est pas restée au répertoire.

La partition de M. Clapisson se ressent de la précipitation avec laquelle elle a été écrite. Ce qui a été le plus remarqué dans cet opéra, c'est l'absence presque totale de mélodie. Le travail d'orchestre est parfois d'une délicatesse et d'une distinction exquises; mais l'oreille appelle en vain quelque fraîche mélodie, quelque douce cantilène.

Jeannot et Colin, opéra-comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo, représenté pour la première fois en 1814 (1).

Cette partition avec celle de *Joconde* sont les meilleurs ouvrages de Nicolo. Le chant est facile et plein de sentiment, et les mélodies sont agréables.

On y distingue l'air : *Je meurs d'amour, belle comtesse*; le duo : *L'étude est inutile*; la romance : *Malgré l'éclat de l'opulence* (2); le trio : *Les rossignols, dès que le jour commence*; le finale du premier acte, où se trouve ce joli motif : *Plaisirs de notre enfance, vous voilà revenus*; les couplets : *Ils n'ont pas voulu me le permettre*; le charmant duo : *Tous mes plaisirs étaient les siens*; la romance :

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(2) Clé du Caveau, n° 1203.

Ah! Jeannot me délaisse ([1]); l'air : *Ah! pour moi, quelle peine extrême.*

Jenny, opéra-comique en trois actes, paroles de Saint-Georges, musique de Carafa, représenté au mois de septembre 1829.

Cet opéra n'a eu qu'un succès incertain; cependant il contient plusieurs morceaux qui ont du mérite. On remarque dans l'ouverture des motifs heureux. Après une courte introduction, le chœur se développe avec force, et la musique prend un caractère de noblesse et de vigueur. L'air chanté par Parchard, au premier acte, est composé avec esprit. La chanson de Betty, au deuxième acte : *Dormir trop fort*, a été applaudie. Les couplets de Georges sont pleins de grâce ; un morceau d'ensemble de belle harmonie, un grand air d'une bonne facture, précèdent le finale plein de vigueur. Au troisième acte, on remarque un chœur délicieux chanté par les joyeux amis de Mulgrave.

Jenny Bell, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté au théâtre de l'Opéra-Comique en 1855 ([2]).

Le sujet de cette pièce est le mariage d'une cantatrice vertueuse avec le fils d'un grand seigneur. Il y a dans cette partition, comme dans la plupart de celles de M. Auber, beaucoup d'élégance, de grâce et de fraîcheur.

L'ouverture est un de ces petits morceaux de symphonie composés avec des motifs empruntés à la partition. On peut signaler, au premier acte, le récit que fait Jenny Bell de son enfance délaissée : *Habitants de la grande ville*; les couplets de l'orfèvre Doséon qui se terminent en un duo très-élégamment accompagné; le duo entre le duc de Grenwich et Jenny Bell; un trio plein d'en-

---

([1]) Clé du Caveau, n° 1052.

([2]) E. Gérard et Cie, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

train et de fraîcheur, et le finale qui n'est autre chose qu'une vocalise pour deux voix de femme, avec accompagnement du chœur. — Au deuxième acte, se trouvent les jolis couplets de la rose ; un duo pour soprano et ténor, remarquable par des éclats de sentiment, et le trio piquant qui vient après. — Au troisième acte, on distingue l'air de baryton et la romance de ténor avec le chœur qui l'accompagne sur le thème national : *God save the king.*

Jérusalem, opéra en cinq actes, musique de Verdi, représenté sur le théâtre de l'Opéra, à Paris, au mois de novembre 1847 (1).

Cet opéra est la transformation de l'opéra italien *I Lombardi,* travail malheureux, dit M. Fétis, dans lequel, dénaturant une de ses meilleures productions, transportant les morceaux d'une situation dans une autre où ils perdent leur signification, le compositeur a intercalé des choses prises dans d'autres opéras, ou des morceaux nouveaux. Au nombre de ces choses nouvelles, dit M. Fétis, est la scène monstrueuse et révoltante de la dégradation de Gaston par la main du bourreau, où se trouve un air mal fait, dépourvu d'art, dans lequel une longue phrase de peu de valeur est répétée trois fois de la même manière, en montant chaque fois d'un ton. M. Fétis ajoute que l'administration de l'Opéra a fait un succès momentané à la triste conception de *Jérusalem.*

On y remarque notamment l'air : *Oh! dans l'ombre, dans le mystère* ; la polonaise : *Quelle ivresse! bonheur suprême*, et l'air : *Mes plaintes sont vaines.*

La Jérusalem délivrée, opéra en cinq actes, paroles de Baour-Lormian, musique de Persuis, représenté en 1812.

Cet ouvrage ne manquait pas de mérite et contenait

(1) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21 Paris.

plusieurs morceaux remarquables, notamment le duo : *Quoi! le sang de Clorinde a donc rougi ma main*; l'air de la discorde : *Quel trouble affreux de moi s'empare* !

La jeune Femme colère, opéra-comique en un acte, musique de Boïeldieu.

Cette pièce fut composée en Russie, où Boïeldieu était allé en 1803. Elle fut bien accueillie.

La jeune Prude ou *les Femmes entre elles*, opéra-comique en un acte, paroles d'Emmanuel Dupaty, musique de Dalayrac, représenté au mois de janvier 1804.

Cette pièce a cela de singulier qu'il n'y a que des femmes en scène, ce qui cause de la monotonie dans la musique. On y remarque pourtant plusieurs morceaux agréables : le duo : *Voici comment il s'exprimait*; les couplets : *Un cœur encore adolescent*; l'air : *Ah ! de l'amour tel est donc le délire*; la romance : *Jusqu'à quinze ans, le désir dans mon âme.*

Le jeune Henri, opéra-comique en trois actes, musique de Méhul, représenté en 1797.

L'ouverture de cet opéra excita de tels transports d'enthousiasme, qu'on fut obligé de l'exécuter deux fois de suite. Les républicains sifflèrent la pièce dès la première scène et firent baisser le rideau avant qu'elle fût finie; mais le public demanda que l'ouverture fût jouée une troisième fois. L'usage de faire entendre ce beau morceau entre deux pièces s'est conservé longtemps au théâtre de l'Opéra-Comique.

La jeune Sage et le vieux Fou, opéra-comique en un acte, paroles d'Hoffmann, musique de Méhul, représenté pour la première fois le 28 mars 1793.

Le sujet de cette pièce, peu favorable à la musique, n'inspira pas favorablement l'auteur d'*Euphrosine*, et la pièce ne réussit pas. On y remarque cependant les airs :

Tout est changé, tout est perdu; — *Eh! vive l'allégresse*; les couplets : *Entre l'esprit et la beauté*; les airs : *Le papillon léger*; — *Est-ce une erreur, est-ce un délire*; — *Monsieur Cliton, conservez bien votre raison.*

La jeune Tante, opéra-comique en un acte, musique de Kreubé, représenté au mois d'octobre 1820.

Les divers morceaux que M. Kreubé a écrits pour cet ouvrage sont d'un style agréable et facile, où l'on reconnaît l'auteur d'*Edmond et Caroline*; mais ils laissent désirer plus de verve, de caractère et d'originalité.

La Jeunesse de Charles-Quint, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Melesville et Duveyrier, musique de M. Montfort, représenté au mois de décembre 1841 (¹).

Cette partition est de la musique nette, claire, facile et qu'il n'est pas besoin d'étudier pour la comprendre. Il y a dans le premier acte une romance, deux couplets, et deux duos dont le dernier peut être cité comme le morceau capital de l'ouvrage. Le deuxième acte s'ouvre par une charmante introduction, puis il y a un air en boléro, une romance et deux très-jolis duos. La pièce a eu du succès.

Joanita, opéra-comique en trois actes, musique de Duprez, représenté en 1852.

Cette pièce est un mélodrame obscur sur lequel M. Duprez a écrit sa partition, qui ne manque pas de certaines qualités. Son instrumentation, sans s'élever très-haut, est traitée avec soin et parfois avec une certaine distinction.

Dans l'ouverture, après un léger prélude des violons armés de sourdines, on entend chanter derrière le ri-

---

(¹) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

deau un chœur en vocalises, puis l'orchestre reprend sa marche et achève assez brillamment ce morceau de symphonie.

Au premier acte, on remarque une fort jolie romance de ténor, un duo pour ténor et soprano écrit avec beaucoup de distinction, une jolie vocalise pour deux voix de femmes, et puis le trio qui termine le premier acte. — Le deuxième acte s'ouvre par un chœur charmant, dont la mélodie est aussi distinguée que bien conduite. Viennent ensuite de très-jolis couplets d'une couleur espagnole, puis le finale, morceau d'ensemble assez vigoureux. Enfin, au troisième acte, on peut signaler une jolie romance de ténor.

Cet opéra a eu peu de succès et n'est pas resté au répertoire.

Le Jockey, opéra-comique en un acte, paroles d'Hoffmann, musique de Solié, représenté pour la première fois au mois de janvier 1796.

Cette partition contient quelques airs agréables.

On y remarque les couplets : *Lorsque vous verrez un amant* (1) ; les airs : *O toi que j'abandonne à tes tristes regrets ;—Vous avez beau faire et beau dire* ; les romances : *Il faut quitter ce que j'adore* (2) ; —*Non, votre cœur n'est plus le même* (3).

Joconde, opéra-comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo, représenté pour la première fois au mois de février 1814 (4).

Cette pièce a eu un grand succès dans l'origine ; le rôle de Joconde avait été écrit pour le chanteur Martin. Etablie sur le conte de La Fontaine, la pièce est fort

---

(1) Clé du Caveau, n° 374.
(2) Id., n° 329.
(3) Id., n° 291.
(4) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

amusante, et les saillies grivoises dont le texte est parsemé s'y trouvent suffisamment gazées.

La musique est regardée comme le chef-d'œuvre de Nicolo; elle est agréable, facile, mélodique et toujours en situation. Presque tous les morceaux sont devenus populaires, notamment le grand air du premier acte : *J'ai longtemps parcouru le monde*; les jolis couplets : *Dans un amoureux délire* (1); la charmante chansonnette du deuxième acte : *Parmi les filles du canton* (2); la belle romance de Joconde : *Dans un délire extrême* (3); et le quatuor : *Quand on attend sa belle*. On peut citer encore l'air : *Ma maîtresse sera fidèle*, et le duo piquant : *Ah! monseigneur, je suis tremblante.*

José-Maria, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Meilhac, musique de M. Jules Cohen, représenté à l'Opéra-Comique au mois de juillet 1866.

Sur un sujet qui ne manque pas d'originalité, M. J. Cohen a brodé une musique élégante où il y a de la distinction dans les motifs, et dont l'orchestration est soignée et fine. On distingue : dans l'ouverture, une phrase dite par les violoncelles et les cors, et qui est d'une mélancolie charmante; au premier acte, une romance avec chœur, qui a beaucoup de fraîcheur. Le deuxième acte est spirituel d'un bout à l'autre.

Joseph en Egypte, opéra en trois actes, paroles d'Alexandre Duval, musique de Méhul, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de février 1807 (4).

Cet opéra, fort bien chanté par Elleviou, n'a eu dans l'origine qu'un succès d'estime; mais il a été mieux ap-

---

(1) Clé du Caveau, nº 1311.
(2) Id., nº 1319.
(3) Id., nº 1018.
(4) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

précié en Allemagne, et il a été repris plusieurs fois à Paris et sur les théâtres des départements.

Le sujet est tiré de la Bible, et le poète a calqué son récit sur celui des livres saints. Le compositeur a eu le mérite de communiquer à cette pieuse légende le souffle de la vie et le parfum de la poésie hébraïque La plupart des morceaux sont du plus beau style. Tout le monde connaît le premier air de Joseph : *Vainement Pharaon dans sa reconnaissance*, l'adorable et simple romance : *A peine au sortir de l'enfance* (1). Ces deux airs sont devenus populaires. Mais on peut citer encore avec éloge l'admirable prière des Hébreux au commencement du deuxième acte ; la romance de Benjamin : *Ah! lorsque la mort trop cruelle* (2); le duo entre Jacob et Benjamin.

La Journée aux aventures, opéra-comique en trois actes, paroles de Capelle et Mezières, musique de Méhul, représenté pour la première fois au mois de novembre 1816.

Cette partition est le dernier ouvrage de Méhul ; il brillait encore, dit M. Fétis, de quelques éclairs de son beau talent. Cet opéra eut un grand succès.

On peut citer les morceaux suivants : le duo : *Vantera, ma foi, qui voudra*; le rondeau : *Si tu voyais Rosette* (3); les couplets : *Au château du seigneur Gernance* (4); l'air : *Pour charmer le voyage*; l'air chanté par Mme Boulanger : *Amour, entends ma voix, j'invoque ta puissance*; les couplets : *Toutes les filles du village* (5) ; enfin, le gracieux rondeau chanté par Ponchard : *Français et militaire* (6).

Les Joyeuses Commères de Windsor, opéra

(1) Clé du Caveau, n° 704.
(2) Id., n° 1669.
(3) Id., n° 1547.
(4) Id., n° 1556.
(5) Id., n° 1559.
(6) Id., n° 1569.

en quatre actes, musique de Nicolaï, représenté sur le Théâtre Lyrique au mois de mai 1866.

Les Joyeuses Commères de Windsor et *Martha* jouissent au delà du Rhin d'une popularité analogue. Mais M. Nicolaï est resté plus Allemand que M. de Flottow. La pièce a réussi au Théâtre Lyrique. Il y a une grande variété de tons dans cette partition; il arrive qu'on passe d'une polka assez gaie à une rêverie qui rappelle Mendelssohn.

Le Jugement de Midas, opéra-comique en trois actes, musique de Grétry, représenté pour la première fois en 1778.

La musique de cette pièce est remplie de choses agréables. Il y a infiniment d'esprit et de gaîté dans les différents accompagnements qui parodient les airs de Pan et de Marsyas. Tous les morceaux d'ensemble sont à effet.

On y remarque l'air d'Apollon : *Doux charme de la vie;* le couplet de Pan : *On dit que le mariage*; l'air de Palémon : *Dans mon jeune âge;* le duo : *Non, non, ma mère*; l'air d'Apollon : *Par une grâce touchante*; l'air de Lise : *Toi qui fais naître dans mon âme*; le duo d'Apollon et de Chloë : *Ce cœur peut-il être inflexible?* le trio de Marsyas, Midas et Pan : *Non, non, cela n'est pas possible*; l'air d'Apollon : *Du destin qui t'opprime*; le duo de Marsyas et Pan : *Amants qui vous plaignez des rigueurs d'une belle*; l'air d'Apollon : *Certain coucou, certain hibou;* le chœur : *Au dieu des arts offrons nos vœux*.

Le Juif errant, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1852 ([1]).

Cette pièce a eu peu de succès, sans doute à cause de

([1]) Benoît aîné, éditeur, rue Meslay, 31, Paris.

la nature du sujet; car la partition renferme des morceaux d'élite, où se fait reconnaître la main d'un maître de premier ordre. On y remarque principalement la légende : *Pour expier envers lui ses outrages*; les airs : *A moi, ta sœur, ton amie*; — *Vous n'êtes plus, jours d'innocence*; et le beau duo : *Théodora qu'ici le ciel m'envoie*.

La Juive, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté à l'Académie royale de musique en 1835 (¹).

Dans cette partition, qui est le chef-d'œuvre d'Halevy, il s'est élevé à la hauteur des plus grands maîtres, et cet opéra, qui n'avait pas eu un grand succès dans le principe, s'est promptement relevé et s'est maintenu parmi les œuvres qui sont au premier rang dans le répertoire de l'Opéra.

Au premier acte, on trouve des chœurs et des morceaux d'ensemble remarquables, et l'on distingue surtout l'air du cardinal : *Si la rigueur ou la vengeance*, et le beau final avec le chœur et le chant d'Eléazar : *O ma fille chérie*, qui produit tant d'effet au théâtre. Le deuxième acte s'ouvre par le chant de la pâque et se continue par le beau trio : *Tu possèdes, dit-on, un joyau magnifique*; puis vient la romance de Léopold : *Loin de son amie*; et celle de Rachel : *Il va venir* (²); le duo de Rachel et de Léopold; puis l'imprécation d'Eléazar : *Chrétien sacrilége*; la touchante prière de Rachel : *Pour lui, pour lui, mon père*. Cet acte est celui où se trouvent les morceaux les plus saillants de l'opéra. Le troisième acte est principalement consacré à la pompe du spectacle et à la mise en scène du concile de Constance; on y remarque cependant la dénonciation de Rachel et la malédiction du cardinal. Le quatrième acte se distingue

---

(¹) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.
(²) Clé du Caveau, nº 2198.

par le beau duo du cardinal et d'Eléazar : *Ta fille en ce moment est devant le concile*, et par l'air d'Eléazar : *Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire*, qui se termine par ce beau motif : *Dieu m'éclaire, fille chère*. Enfin, le cinquième acte, qui est très-court, termine la pièce par la scène du supplice.

Julie, opéra-comique en un acte, musique de Dezède, représenté en 1772.

Il y a dans cette pièce, comme dans les autres ouvrages de Dezède, des mélodies gracieuses et naïves.

On a remarqué les airs : *Je suis simple, née au village* (1); — *Queuq' grand' dame de la ville*.

Julie ou *le Pot de fleurs*, opéra-comique en un acte, musique de Spontini, représenté en 1804.

Cet opéra ne réussit pas sur le théâtre de l'Opéra-Comique. On y remarque cependant l'air suivant : *Celui dont vous charmez la vie* (2).

K

Koulouf ou *les Chinois*, opéra-comique en trois actes, paroles de Guilbert-Pixérécourt, musique de Dalayrac, représenté au mois de décembre 1806.

Ouvrage médiocre; peu de succès.

On peut citer les couplets : *Quel plaisir remplace*; l'air : *Non, ce n'est point un songe*; la romance : *As-tu perdu la souvenance*; le virelai : *Vers ma chaumière* (3).

---

(1) Clé du Caveau, n° 281.
(2) Id., n° 762.
(3) Id., n° 121.

L

Le Lac des fées, opéra en cinq actes, paroles de Scribe et Melesville, musique d'Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1839 ([1]).

Cette partition, quoique distinguée par les qualités brillantes du style de M. Auber, n'a pas eu autant de succès que la plupart de ses autres compositions. Cependant l'ouverture dans sa première partie, disposait favorablement le spectateur. Mais à part le chœur des fées, dont la mélodie lointaine arrive harmonieusement à l'oreille, le premier acte n'a rien présenté de saillant. Au 2e acte, on a remarqué l'air de Rodolphe : *Sonne, sonne, bon piqueur*, et les couplets de Marguerite. Le troisième acte s'ouvre par un joli duo : *Asile modeste et tranquille*; il se lie bien avec la cavatine de Duprez; l'ensemble produit un effet charmant. Le final et le quatrième acte sont les parties principales de l'œuvre. La cavatine de Duprez est chaleureuse et passionnée. Le cinquième acte offre une décoration brillante, mais il n'y a rien de saillant dans la musique.

Lalla-Rouck, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Michel Carré et Hip. Lucas, musique de M. Félicien David, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1862.

M. F. David est plutôt un poète élégiaque qu'un musicien dramatique. On peut dire avec vérité que la force, la passion impétueuse, la gaîté, l'ironie ne sont pas exprimés dans la musique de ce compositeur, et que *Lalla-Rouck* est une œuvre charmante où aucun des personnages n'a une physionomie qui lui soit propre, et où l'auteur a reproduit jusqu'à satiété les idées, les

---

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

formes et le coloris qu'il a mis presque dans tous ses ouvrages.

L'ouverture de *Lalla-Rouck* n'a aucun caractère saillant. Le chœur : *C'est ici le séjour des roses*, est très-gracieux. La mélodie de la princesse : *Sous le feuillage sombre* est une phrase langoureuse, une sorte de mélopée d'un contour un peu vague. Le divertissement qui suit est sur un rhythme piquant, enveloppé d'une harmonie d'un effet délicieux. La romance de Noureddin : *Ma maîtresse a quitté sa tente*, est agréable, mais elle tourne dans un cercle mélodique déjà connu. Le quatuor qui suit est un morceau fort bien traité qui rappelle un peu la manière de Donizetti. Les couplets de Mirza sont assez jolis, mais on préfère le duo qui suit entre la princesse et Noureddin : *La nuit en déployant ses ailes*; cependant l'*allegro* où les deux voix se réunissent est de la plus grande vulgarité. Un ensemble assez bien amené termine le premier acte, qui serait un petit chef-d'œuvre si l'acte suivant ne reproduisait les mêmes effets et les mêmes idées.

Au deuxième acte, l'air de la princesse : *Enfin, je touche au bout de notre long voyage*, contient une phrase délicieuse : *O nuit d'amour, nuit d'ivresse,* qu'on a déjà entendue et qu'on entendra encore. Le deuxième mouvement de cet air est moins heureux, parce qu'il ne faut demander à M. F. David, ni colère, ni transport, ni gaîté. Un petit nocturne entre Mirza et sa maîtresse qui précède un joli chœur des suivantes, puis une barcarolle de Noureddin sont des choses connues, qu'on a déjà entendues au premier acte, et qui produisent l'effet inévitable de la monotonie. Un duo bouffe qui ne manque pas d'entrain et qui est une nouveauté dans cette œuvre élégiaque, est à peine remarqué par le public. Le duo d'amour entre la princesse et Noureddin a un peu plus de vivacité et de passion, et le tout se termine par une marche triomphale.

(Extrait en partie de la *Revue des Deux Mondes*.)

Lara, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. A. Maillart, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de mars 1864.

Cette pièce est un mélodrame vigoureux dans lequel M. Maillart a fait preuve d'un vrai talent dramatique. Le sujet est tiré du poëme de lord Byron. On trouve dans la pièce des situations et des caractères très-favorables au compositeur.

Dans la partition on peut citer, non pas l'ouverture, qui n'est qu'un prélude symphonique, mais le chœur de l'introduction, qui a un rhythme vivant. La romance d'Ezzelin : *Insoucieuse de l'amour*, est écrite dans un style syllabique dont la persistance produit l'ennui. Au deuxième acte, on trouve un petit chef-d'œuvre, la chanson arabe de Caleb, être mystérieux qui suit Lara comme un ange protecteur.

Lasthénie, opéra en un acte, musique d'Hérold, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1823 [1].

Cette pièce, qui avait le défaut d'être un sujet grec, ne fit pas une vive impression sur le public. Elle obtint cependant un certain nombre de représentations. Le premier chœur est d'une mélodie suave. Le début de l'air d'Hypparète est grave et doux; le mouvement qui suit est dramatique. Le duo : *Ah! que le jour pour Hypparète*, est plein de grâce et d'une mélodie facile. Le talent du compositeur se retrouve tout entier dans le trio : *Se peut-il que l'on outrage* et surtout dans le quatuor final.

Les Lavandières de Santarem, opéra-comique en trois actes, musique de M. Gévaert, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1855 [2].

---

[1] Airs détachés : Henri Lemoine, éditeur, rue St-Honoré, 256, Paris.

[2] Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

Il s'agit, dans cette pièce, d'un roi de Portugal qui s'éprend d'une passion violente pour une belle lavandière.

La partition est l'œuvre d'un musicien qui a le sentiment de la scène et qui sait donner à ses idées une forme ingénieuse et souvent distinguée. L'instrumentation est claire et colorée, mais l'auteur manque quelquefois d'originalité, et sa musique ne produit pas beaucoup d'effet sur le public.

On remarque au premier acte les couplets en duo pour deux voix de femme dont la conclusion est élégante; la romance : *Je suis heureuse*, délicatement accompagnée; un trio bouffe habilement dialogué; le charmant duo entre Margarita et Manoël, et le chœur final. Au deuxième acte, qui est moins riche, on distingue l'air de Margarita : *Le bonheur que j'ai perdu*; un trio où se trouve une phrase charmante : *Voilà ce que je dirais au roi*; les couplets de l'aubergiste : *Je suis capitaine*, finement instrumenté, et un quatuor rempli d'épisodes habilement déduits. On peut signaler au troisième acte une jolie prière en quatuor et le duo entre Manoël et Margarita.

Le Lazzarone, opéra en deux actes, musique d'Halévy, représenté à l'Académie royale de musique en 1844 (1).

Cet opéra contient plusieurs morceaux de choix qui auraient fait plus d'effet s'il avaient été plus convenablement placés, entre autres un charmant trio au premier acte; mais la monotonie de l'ensemble nuit aux détails. La pièce a eu peu de succès et elle a été abandonnée au bout de peu de temps.

La Leçon, opéra-comique en un acte, musique de Dalayrac, représenté en 1800.

---

(1) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

C'est encore un des ouvrages médiocres de Dalayrac ; cependant il y a plusieurs morceaux agréables, notamment l'air : *Il faut enfin cesser d'être sévère.*

Leicester, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Melesville, musique d'Auber, représenté pour la première fois en 1823.

Le premier acte de cette pièce offre un luxe musical assez stérile; presque tout y est donné aux agréments du chant, sans qu'on y rencontre des motifs d'une véritable originalité. Le deuxième acte est traité d'une manière plus digne d'une bonne école et le final est bien coupé. On y remarque un *quintetto* très-bien fait, et le duo entre Elisabeth et Leicester est aussi remarquable par l'énergie et la franchise avec laquelle il est composé. On y distingue encore la cavatine : *Un seul instant, ô ma noble maîtresse.*

Léocadie, drame lyrique en trois actes, paroles de Scribe et Melesville, musique d'Auber, représenté pour la première fois au mois de novembre 1824 (1).

Cette partition est au nombre des bons opéras d'Auber. Il y a beaucoup de mélodie et les morceaux d'ensemble son pleins d'expression dramatique. Le compositeur s'est entièrement dévoué à son sujet, à la situation, au caractère de chaque personnage.

On distingue le chœur d'introduction : *C'est aujourd'hui que l'hymen vous engage*; l'air de Fernand : *Quoi! vous ne devinez pas* ; les couplets : *Voilà trois ans qu'en ce village* (2) ; le duo : *Dans une douce ivresse*; les couplets : *Je viens de voir notre comtesse* (3) ; enfin, le trio : *Je ne m'abuse point, ce n'est pas un prestige.*

---

(1) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.
(2) Clé du Caveau, nº 2014.
(3) Id., nº 2015.

Léon ou **le Château de Montenero,** opéra-comique en trois actes, paroles d'Hoffmann, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois le 24 vendémiaire an 7 (1798).

Cette pièce, qui est un véritable mélodrame, a eu pourtant assez de succès et elle est restée quelque temps au théâtre, à cause de la musique qui s'adapte assez bien au sujet.

On y remarque la romance : *Dans ce château que Dieu confonde* (1) ; l'air : *Il faut me dévouer*; le duo : *Que je quitte ces lieux*; l'air : *Je m'unis à ce que j'aime*; les couplets de Longino : *Dans une forêt des Ardennes* (2); la romance de Laure : *Oui, je dois encor espérer* (3); les couplets : *Quand j'entends des gémissements.*

Léonce ou **le Fils adoptif,** opéra-comique en deux actes, musique de Nicolo, représenté en 1805.

La partition de cette pièce, l'un des premiers ouvrages de Nicolo, contribua à le placer au rang des compositeurs dont les ouvrages étaient bien accueillis. On y a remarqué l'air devenu populaire : *L'hymen est un lien charmant* (4).

Leonora, opéra en deux actes, musique de Mercadante, représenté au théâtre Italien au mois de janvier 1866.

Cet opéra a plutôt l'air d'une succession de valses que d'un opéra ; cependant on y remarque un très-beau duo et une charmante cavatine.

Léonore, opéra en trois actes, musique de Gaveaux, représenté en 1758.

---

(1) Clé du Caveau, nº 1774.
(2) Id., nº 415.
(3) Id., nº 1776.
(4) Id., nº 361.

Cet ouvrage, un des meilleurs de Gaveaux, a fourni à Beethoven le sujet de *Fidélio*. On y remarque les airs : ***Fidélio, mon doux ami*** (1) ; — ***Fut-il au printemps de mon âge*** (2) ; ***Qu'il m'a fallu depuis deux ans*** (3).

Lestocq, opéra-comique en quatre actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté pour la première fois au mois de mai 1834 (4).

Il existe une grande ressemblance entre *Bertrand et Raton* et cette pièce.

Dans la partition de *Lestocq*, il y a toujours de l'esprit, une gaîté charmante, une grâce parfaite, beaucoup d'originalité, et souvent du drame, de la profondeur, où le musicien est poète d'inspiration.

Ces caractères se remarquent surtout dans l'ouverture, dans le chœur d'introduction ; au 2e acte, dans un duetto délicieux, et dans un trio. Rien de plus puissant que le finale, entre mêlé de couplets et de chœurs dont le refrain est une invocation à saint Nicolas. Le finale du deuxième acte avec un trio paraissent les morceaux les plus remarquables. Les beautés sont peut-être moins nombreuses dans les deux derniers actes. On distingue néanmoins la romance : *Demain, je pars ;* les couplets : *C'est le plaisir qui vous invite*, et ceux-ci : *Le pauvre Yvan pendant le jour*.

La Lettre de change, opéra-comique en un acte, musique de Bochsa, représenté pour la première fois en 1815.

La musique de Bochsa est assez agréable, mais on aperçoit partout de la précipitation et de la négligence. *La Lettre de change* est regardée comme son chef-d'œuvre.

---

(1) Clé du Caveau, n° 196.
(2) Id., n° 1212.
(3) Id., n° 1214.
(4) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

On y remarque le duo : *Quand un jeune homme avec adresse;* les couplets : *Un homme aura femme jolie*; l'air de Dermon chanté par Martin : *Pauvres maris, en allant voyager*; le quintetto ; *Ah! combien au village*; le duo : *Mon aimable Eugénie.*

Lina ou **le Mystère**, opéra en trois actes, musique de Dalayrac, représenté le 8 octobre 1807.

La musique de cette pièce a de l'expression et de la mélodie. Cependant la pièce n'eut pas un succès durable, sans doute à cause de la nature du sujet qui paraissait blesser les mœurs.

On distingue dans la partition le rondeau : *Les chevaliers du grand Henri*; l'air : *Oui, l'amour règne encor dans mon âme éperdue*; les couplets : *L'enfant s' trouva dans un bocage;* le duo malin de Lucy et de Cabrio : *Tu veux mon bonheur, mon ami;* la romance de Lina : *Ah! qu'il me laisse en cette humble chaumière*; les couplets : *Le clairon cède aux chalumeaux*; le virelay : *Le clair de lune* (1); le duo : *Goûtons cette paix si chérie;* l'air de Lina : *Je le cherche et le fuis;* le duo : *Ah! je te crois, mon sort en est moins déplorable.*

Linda di Chamounix, opéra en trois actes, musique de Donizetti, représenté au Théâtre Italien de Paris en 1843 (2).

Cette partition a été composée sur le sujet de *la Grâce de Dieu.* Elle est écrite avec soin et dans les œuvres de Donizetti elle peut se placer au deuxième rang, entre *Marino Faliero* et l'*Elisir d'amore.*

On peut citer, comme une inspiration charmante, la cavatine de Linda au premier acte. Le duo entre Linda et Carlo qui se content leur peine amoureuse rappelle celui qui termine le premier acte de *Lucie.* Le finale a

---

(1) Clé du Caveau, n° 1142.

(2) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

de la grandeur : l'invocation du pasteur se distingue par l'ampleur du style, et les adieux sont d'une expression touchante.

Le deuxième acte se compose de trois duos se succédant presque sans interruption, ce qui est une mauvaise distribution. La scène de folie est une composition rédigée avec art qui a le tort d'arriver à la suite de tant d'autres. Il y a dans cet acte une romance délicieuse qui passe furtivement entre deux duos et qu'on remarque à peine.

Le troisième acte abonde en chœurs villageois. Mais la seule véritable inspiration de l'ouvrage est une phrase simple, élevée, d'un grand style, que chantait Lablache de toute la puissance de sa voix, de tout le pathétique de son âme.

L'instrumentation porte partout les traces d'une savante et trop rare application.

Lisbeth, drame lyrique en trois actes, paroles de Favières, musique de Grétry, représenté pour la première fois le 10 janvier 1797.

Dans les œuvres de Grétry de cette époque, on remarque qu'il a cherché à imiter le genre nouveau qui était plus fort d'harmonie, plus riche d'instrumentation ; mais les mélodies de ces productions n'ont plus le naturel et la verve des œuvres de sa jeunesse.

On remarque dans Lisbeth les airs : *Que le réveil de la nature* ; — *Des rigueurs d'un trop long silence;* les couplets : *Je sais un cœur bien amoureux* ; l'air de Lisbeth : *Ouvrez-moi votre âme sensible* ; l'air de Gesner : *Dieu puissant*, *inspire-moi* : les couplets : *Quand on ne dort pas de la nuit* [1] ; l'air de Gesner : *Je connais la bonne jeunesse*.

Lisbeth, opéra-comique en deux actes, paroles de

---

[1] Clé du Caveau, n° 661.

M. Jules Barbier, musique de Mendelssohn, représenté sur le Théâtre Lyrique au mois de juin 1865.

Mendelssohn n'avait pas vingt ans quand il composa ce délicieux badinage, mais on y sent déjà la main du maître. Rien de plus doux, de plus fin, de plus frais que cette bucolique allemande. Ce n'est qu'un murmure; mais cette aurore du génie plaît par sa modestie même.

Lise et Colin, opéra-comique en deux actes, musique de Gaveaux, représenté en 1795.

C'est une des médiocres partitions de Gaveaux où l'on trouve une certaine facilité de style, mais peu d'originalité dans les idées.

On peut citer l'air : *Le fils à Guillaume* (1).

Lisette, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Sauvage, musique de M. Ortolan, représenté au Théâtre Lyrique en 1855.

Ce premier ouvrage de M. Ortolan est agréable et mélodique. Il y a de l'ampleur dans les formes, un juste sentiment de la scène, et la phrase musicale est heureuse et facile. On a remarqué l'air de baryton au premier acte, qui est fort bien fait, ainsi que le duo de Germain et Lisette au deuxième acte.

Le Livre de l'ermite, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Eugène, musique de Carafa, représenté pour la première fois au mois d'août 1831.

L'action du poëme est légère, mais vive, gaie, intéressante et bien disposée pour le compositeur. Il y a de la verve et du charme dans la partition.

L'introduction, où se trouvent trois morceaux charmants, habilement coupés par des chœurs, produit de l'effet. On a vivement applaudi un air chanté par Madame Pradher, et une barcarolle chantée par Chollet. Mais

---

(1) Clé du caveau, n° 1590.

dans un grand air placé au deuxième acte, Chollet a presque excité l'enthousiasme.

Cette pièce, quoique assez agréable, ne s'est pas maintenue sur la scène.

Le Locataire, opéra-comique en un acte, paroles de Sevrin, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois le 7 thermidor an 8 (1800).

Cet opéra a eu quelque succès; mais il n'a pas été durable. On y trouve un style facile, mais peu d'originalité.

On distingue la romance : *Je vois des jaloux en Espagne* (1) ; les couplets : *C'est un admirable jardin* (2); le rondeau : *Lieux charmants, je vous quitte aujourd'hui*; les couplets : *Le point d'honneur, le mariage* (3).

Lodoïska, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté en 1789.

Cette partition sévère, plus harmonique que mélodique, suivant M. Fétis, riche de détails d'instrumentation, était le type alors inapprécié d'une école nouvelle, destinée à changer toutes les formes de l'art. La pièce eut peu de succès; elle fut effacée par l'opéra de Kreutzer, dont les mélodies étaient mieux à la portée du public. On a remarqué dans la partition de Chérubini l'ouverture et les airs : *Que dis-je? O ciel! si contre mon attente*, et *Rien n'égale sa barbarie.*

Lodoïska, drame lyrique en trois actes, paroles de Dejaure, musique de Kreutzer, représenté pour la première fois au mois d'août 1791.

Cette pièce fut accueillie avec enthousiasme, à raison de son coloris analogue au sujet. L'ouverture a été très-

(1) Clé du Caveau, n° 1192.
(2) Id., n° 85.
(3) Id., n° 1193.

populaire. On peut citer l'air de Lowinski : ***Ma tendre amie***; l'air de Tissikan : ***Comme moi, jadis Alexandre***; la tendre romance : ***La douce clarté de l'aurore*** (¹); le chœur des Tartares : ***Le sort pour nous se déclare***; l'air de Tissikan : ***Pour votre général vainqueur***.

I Lombardi alla prima Crociata, musique de Verdi, représenté à Milan au mois de février 1843.

Cet opéra eut encore plus de succès que celui de *Nabucco* qui l'avait précédé d'une année. On y retrouve les mêmes qualités et les mêmes défauts. Cependant il y a quelques morceaux d'une touche plus ferme, particulièrement le trio final : *Qual voluttà trascorrere* qui a toujours excité l'enthousiasme des spectateurs italiens.

En 1847, Verdi se rendit à Paris où il arrangea sa partition d'*I Lombardi* en opéra français sous le nom de *Jérusalem*, joué à l'opéra au mois de novembre de la même année. V. ce mot.

Lucia di Lammermoor, opéra en deux actes, musique de Donizetti, représenté en 1837 (²).

Cet opéra est incontestablement le chef-d'œuvre de Donizetti. C'est la partition la mieux conçue et la mieux écrite qu'il nous ait laissée, celle où il y a le plus d'unité et qui renferme les plus heureuses inspirations. Chaque morceau est ravissant et parfaitement en situation.

L'introduction, dans laquelle se dessine le caractère vigoureux d'Asthon, est d'un bon style et tout-à-fait en harmonie avec le drame lugubre et tendre qui va se dérouler. Le duo entre Lucie et son amant est plein de passion, surtout l'*allegro* qui est devenu populaire. Celui pour baryton et soprano entre Lucie et Asthon est aussi très-distingué, bien qu'il rappelle des idées con-

---

(¹) Clé du Caveau, n° 308.
(²) E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

nues et particulièrement un duo d'*Elisa e Claudio* de Mercadante. Le finale du premier acte se recommande par des qualités de premier ordre. Le sextuor qui s'y trouve encadré est certainement l'un des morceaux d'ensemble les plus dramatiques qu'il y ait au théâtre. Y a-t-il rien de plus pénétrant que cette phrase d'Edgard : *T'amo, ingrata, t'amo ancor*. Chaque mot est un sanglot de douleur qui vous remue jusqu'au fond de l'âme. On n'a pas oublié l'imprécation que Rubini lançait avec tant de fureur : *Maledetto sia l'istante.*

Au deuxième acte, après le fort beau duo de la provocation et la scène de la folie, on trouve le beau récitatif d'Edgard et sa cavatine, puis le chœur qui annonce la mort de Lucie, et enfin l'air final d'Edgard. Jamais on n'a mieux exprimé que dans cet air délicieux le cri suprême de l'amour, les chastes voluptés et les divines espérances d'un cœur qui aspire à un monde meilleur.

(Extrait d'un article de M. P. Scudo : *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1848.)

Lucile, opéra-comique en un acte, musique de Grétry, représenté pour la première fois le 5 janvier 1769.

La partition de cette pièce est le deuxième ouvrage de Grétry; on y remarque principalement le quatuor : *Où peut-on être mieux*, qui est le seul morceau qu'on ait retenu. Cependant, il y avait d'autres morceaux agréables, notamment l'ouverture qui est gaie; l'air de Lucile : *Qu'il est doux de dire en aimant*; l'air de Timante : *Autour de moi j'entends, je veux*; l'air de Blaise : *Ah! ma femme, qu'avez-vous fait*; l'air de Lucile : *Tout ce qui peut toucher une âme*, et celui : *Au bien suprême*; le duo : *N'est-il pas vrai qu'elle est charmante*, et les couplets de la fin : *Chantons deux époux* (1).

---

(1) Clé du Caveau, n° 422.

Lucrezia Borgia, opéra en trois actes, musique de Donizetti, représenté en 1833, et au Théâtre Italien de Paris, au mois de décembre 1842 (1).

Cet ouvrage est une des bonnes partitions de Donizetti. Il y a plusieurs morceaux remarquables et qui font beaucoup d'effet sur la scène, quand ils sont exécutés par des artistes de mérite. Le chœur de seigneurs qui ouvre le premier acte a beaucoup d'entrain. On remarque encore au premier acte la cavatine de soprano, les couplets de contralto, et le morceau des imprécations, où chaque seigneur reproche à Lucrezia un crime nouveau, morceau d'ensemble dessiné, coupé et écrit de main de maître. Le trio du deuxième acte et la ballade du troisième se détachent encore au milieu de cavatines, de duos et de chœurs bien écrits et d'un bel effet.

Ludovic, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Saint-Georges, musique d'Hérold et d'Halévy, représenté au mois de mai 1833.

L'ouverture et les trois premiers morceaux sont d'Hérold. Ces chants suaves et gracieux sont les dernières inspirations de l'auteur. Le surplus de la musique est d'Halévy qui a achevé la composition de l'œuvre après la mort d'Hérold.

L'*andante* de l'ouverture est plein de charmes; l'*allegro* a produit un grand effet. On a remarqué au premier acte le trio, l'introduction, le quatuor qui est un morceau capital. A partir de ce morceau, toute la musique est d'Halévy. Le premier chœur des soldats, et celui à demi-voix dont le sujet est le rendez-vous à l'église; il y a partout de la grâce, de l'harmonie, de la force et de la gaîté.

Dans le deuxième acte on signale la romance à deux voix et surtout le trio : *J'ai pardonné, moi, faible femme.*

---

(1) E. Gérard et Ce, boulevard des Capucines, 12, Paris.

Il y a là un sentiment vrai, profond et un effet harmonique puissant. On distingue encore une prière à deux voix qui se répondent. Elle est du plus grand effet. L'orchestre, habilement travaillé, ajoute à la puissance du chant religieux.

Luisa Miller, musique de Verdi, représenté à Naples au mois de décembre 1849 ([1]).

Cet ouvrage est supérieur à ceux que Verdi a produits sur la scène depuis 1844. On y trouve à la fin du premier acte un quintetto qui est une des meilleures choses écrites par le compositeur. La partition est restée au nombre de ses succès en Italie. Elle a été traduite en français, et on remarque notamment dans la traduction les airs suivants : la cavatine : *Le feu d'un seul regard d'amour* ; l'air : *O sombre tristesse*; la mélodie : *Comme un lit de fleurs*, et l'air : *Lorsque rêveur au fond des bois.*

Lully et Quinault, opéra-comique en un acte, paroles de Nanteuil, musique de Nicolo, représenté pour la première fois en 1812.

C'est un charmant petit opéra dont la musique gracieuse est à la hauteur du poème et qui a eu beaucoup de succès. Il s'est maintenu à la scène.

On a trouvé beaucoup d'agrément dans les couplets : *Ah! mon Dieu, quelle différence* ([2]); l'air de Victor : *Du meilleur cheval je m'empare* ; le joli duettino : *A nos adieux souvent je pense* ; l'air de Lully qui était chanté par Martin : *D'ici je crois que je l'entends déjà*, où le compositeur a introduit l'air de Lully : *Les plaisirs ont choisi pour asile*; le duo de Lully et Quinault : *Ah! mon ami, dans cette vie*; l'air d'Eugénie : *Vous connaissez l'enfant trompeur*; le trio : *J'ai tout à l'heure, apprenant*

([1]) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

([2]) Clé du Caveau, n° 1332.

qui vous êtes; le quatuor : ***Aimons-nous, tout nous y convie.***

Le Luthier de Vienne, opéra-comique en un acte, musique de Monpou, représenté en 1836 ([1]).

Cette pièce fit voir quelques progrès dans la facture de Monpou. On y remarqua un joli duo et la ballade du vieux chasseur que le talent de Madame Damoreau rendit populaire. Mais l'ariette, la ballade, la romance dominent dans la partition, qui n'est qu'un vaudeville dont les formes ont été agrandies.

M

Macbeth, musique de Verdi, représenté à Florence au mois de mars 1847.

Cet ouvrage a été joué sans succès et bientôt oublié. Cependant il y a plusieurs morceaux qui ne manquent pas de mérite, notamment l'air : *Ah ! tout rappelle à mon esprit*; le brindisi : *Par toi, vin généreux*, et l'air : *Ah ! c'est la main d'un père.*

Le Maçon, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Delavigne, musique d'Auber, représenté pour la première fois en 1825 ([2]).

Cette partition, l'une des premières de M. Auber, a eu beaucoup de succès à son origine et s'est longtemps maintenue au répertoire. On y trouve un grand nombre de morceaux remarquables, notamment l'air : *En sortant d' chez moi, je sais bien;* la romance : *A sa jeune cap-*

([1]) Airs détachés : E. Gerard et Ce, boulevard des Capucines, 12, Paris.

([2]) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

tive (1); l'air : *A chaque instant, sur mon passage*; la romance : *Elle va venir* (2); la ronde : *Bon ouvrier, voici l'aurore* (3); le duo : *Dépêchons, travaillons*; celui : *Peut-on vous d'mander, ma voisine?* l'air : *Oui, ma tête est brûlante.*

Le Magicien sans magie, opéra-comique en deux actes, musique de Nicolo, représenté en 1811.

Cette partition est assez médiocre; cependant, à son apparition, elle a eu quelque succès, grâce à Martin qui jouait le rôle du magicien.

On y remarque le rondeau : *Vous me demandez si je l'aime*; l'air : *Oui, je sais faire gronder le tonnerre*; le rondeau : *A mademoiselle, si jeune et si belle*; les couplets : *Ce séjour est incomparable*; le duo : *Ah! monsieur, je vous en supplie.*

La Magicienne, opéra en cinq actes, paroles de St-Georges, musique d'Halevy, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1858 (4).

Dans cette pièce, qui n'a pas eu beaucoup de succès, le merveilleux se combine mal avec la peinture des caractères humains. La partition a paru longue, languissante, quoiqu'on y trouve quelques nobles inspirations et un cinquième acte d'un puissant intérêt.

Il n'y a pas d'ouverture, et tout le premier tableau ne forme qu'une introduction pompeuse mais monotone. Le chœur de femmes du deuxième tableau n'a rien de bien remarquable, non plus que la romance de Mélusine. Au deuxième acte, on trouve plusieurs belles phrases dans le duo entre Mélusine et le nécromancien Stello, mais l'ensemble du morceau est défectueux.

---

(1) Clé du Caveau, nº 1995.
(2) Id., nº 2290.
(3) Id., nº 1991.
(4) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

Au troisième acte, qui est un peu plus varié que les deux premiers, on remarque la sérénade : *O ma souveraine!* une de ces mélodies un peu tristes que semble affectionner M. Halevy. Le chœur des villageois, et surtout la première partie du finale formant un quatuor avec accompagnement du chœur : *O sort fatal! cette journée*, est d'un bel effet. La deuxième partie du finale, qui exprime la terreur d'une foule éperdue au milieu d'un orage, ne répond pas au commencement.

Au quatrième acte, la lutte du nécromancien Stello avec Mélusine,dont il est jaloux, donne lieu à un trio qui aurait pu être un chef-d'œuvre, si l'auteur eût complété les phrases vraiment émues qui traduisent ces paroles : *Et quand trompé par elle.*

Le cinquième acte est le plus important. Blanche, désespérée de l'abandon de Réné, exprime sa douleur dans une romance d'un beau caractère : *Je vais au cloître solitaire.* Survient Mélusine repentante qui raconte à Blanche tout le mal qu'elle lui a fait. Le premier ensemble du duo est fort bien, ainsi que la deuxième partie qui produit beaucoup d'effet. Le chœur des damnés, avec leur chef Stello, est d'une belle horreur; mais ce qui est une inspiration du premier ordre, c'est la prière : *Seigneur, que ta divine flamme.* On invoque le ciel pour le salut de Mélusine repentante, tandis que les damnés continuent leurs imprécations. Ce contraste est vigoureusement rendu, ainsi que l'ensemble général qui termine la lutte des deux principes. Les damnés disparaissent sous la terre qui les engloutit, tandis que Mélusine, réconciliée avec le ciel, expire en odeur de sainteté. C'est le cinquième acte de *Robert*, avec de nouveaux personnages.

(Extrait du compte-rendu de la pièce dans la *Revue des Deux-Mondes.)*

Le Magnifique, opéra-comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry, représenté au mois de mars 1773.

C'est un des bons ouvrages de Grétry. Malgré la faiblesse de la pièce, sur dix-sept morceaux de musique, deux ou trois seulement sont faibles, mais presque tous méritent d'être cités, chacun dans leur genre, comme des morceaux de distinction.

Maison à vendre, opéra-comique en un acte, paroles d'Alexandre Duval, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois le 1er brumaire an IX (1) (1800).

Cette partition est un des bons ouvrages de Dalayrac. La pièce a eu beaucoup de succès, dû en partie au talent des célèbres chanteurs Elleviou et Martin, qui jouaient les deux rôles principaux. Mais la plupart des morceaux étaient remplis de mélodie et de gaîté, et la pièce s'est maintenue longtemps sur la scène.

On y remarque l'air : *Fiez-vous, fiez-vous aux vains discours des hommes*; le charmant duo : *Depuis longtemps j'ai le désir*; l'air gracieux : *Toujours courant après ma belle*; le duo : *Chère Lise, dis-moi, je t'aime.*

La Maison isolée ou *le Vieillard des Vosges*, opéra-comique en deux actes, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté au mois de mai 1797.

Cette pièce fait partie des bons ouvrages de Dalayrac; son succès a été assez durable.

Les morceaux principaux sont les couplets : *Je sais qu'une fois dans la vie* (2); l'air : *Si j'ons jamais une compagne;* les couplets : *Pleurant la mort d'une épouse bien chère* (3); l'air : *Je suis militaire*; les couplets : *Claire est espiègle et cependant* (4).

---

(1) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

(2) Clé du Caveau, n° 1194.

(3) Id., n° 1105.

(4) Id., n° 97.

Le Maître de Chapelle, musique de Paër, représenté en 1824 (1).

Cette pièce est un charmant opéra-comique où l'on trouve trois morceaux devenus classiques et dignes des artistes les plus célèbres de l'école moderne.

Le Maître en droit, opéra-comique en un acte, musique de Monsigny, représenté en 1760.

C'est un des premiers ouvrages de Monsigny, qui fut accueilli avec faveur.

Maître Wolfran, opéra-comique en un acte, paroles de Méry, musique de Reyer, représenté au Théâtre Lyrique en 1854.

Le libretto de cet opéra est écrit avec facilité et présente une ou deux situations favorables au compositeur.

On a trouvé dans cette partition que M. Reyer, connu par trois ou quatre mélodies, a des idées et un bon sentiment musical, mais qu'il ignore les éléments de la composition musicale. On a remarqué une fort jolie ballade, une romance de ténor, un duo pour ténor et soprano qui ne manque pas de distinction, un beau chœur où l'on reconnaît facilement l'imitation de Weber et la scène finale qui renferme d'agréables détails.

Le Major Palmer, opéra en trois actes, paroles de Pigault-Lebrun, musique de Bruni, représenté pour la première fois au mois de janvier 1797.

Le sujet de cette pièce est tiré du roman intitulé : *Les Barons de Felsheim*, de Pigault-Lebrun. Il y a dans cette partition de l'effet dramatique, et un chant facile et agréable ; elle ne méritait pas de tomber dans l'oubli.

L'ouverture, écrite en *ré mineur*, a beaucoup de mouvement. On distingue dans la partition les morceaux

(1) Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.

suivants : l'air : *Vive une femme de tête* ([1]), qui a servi de type à beaucoup d'airs de vaudeville ; la romance d'Amalie : *Cruel auteur des peines que j'endure* ; les couplets : *Les vents, la grêle et le tonnerre* ; la ronde : *Fuyez une fillette* ; le duo : *Avançons avec prudence* ; l'air : *Entends-tu le cri de la gloire* ; le duo : *Doux objet de ma tendresse.*

Le Mannequin de Bergame, opéra-comique en un acte, paroles de Planard et Duport, musique de M. Fétis, représenté en 1832.

La partition de cette pièce se distingue, comme les autres ouvrages de M. Fétis, par une savante instrumentation. Cependant son succès n'a pas été durable.

Manon Lescaut, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté à l'Opéra-Comique en 1856 ([2]).

Cette pièce est encore un ouvrage agréable dont la partition contient plusieurs morceaux importants. Au premier acte, on remarque les couplets de Manon et le duo qui en forme la conclusion. Le tableau qui se passe au Cadran-Bleu, où Desgrieux traite sa maîtresse avec du vin de champagne, a de l'animation, surtout les couplets de *la Bourbonnaise*, écrits pour la voix de Mme Cabel. — Au deuxième acte, on distingue les couplets : *Manon est frivole et légère* ; le duo entre Manon et le marquis d'Herbigny, où l'on remarque la première phrase et la *stretta* qui a de la vigueur. Le grand air que chante Manon sur un refrain de contredanse fait ressortir la flexibilité de la voix de la cantatrice ; mais on préfère l'*andante* du petit duo entre Manon et Desgrieux : *Lorsque l'orage gronde.* Le troisième acte, qui se passe à la Louisiane,

---

([1]) Clé du Caveau, n° 1059.

([2]) E. Gérard et Cie, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

renferme de jolis couplets, un délicieux quatuor et un duo plein de passion des deux amants, où se trouve une prière qui peut être considérée comme une des plus belles inspirations de l'auteur.

Maometto II, opéra en deux actes, musique de Rossini, représenté en 1820 ([1]).

Cet opéra a été refait par Rossini pour le théâtre de l'Opéra de Paris, sous le nom du *Siége de Corinthe*, qui a été représenté en 1826. (V. ces mots.)

Le Marchand forain, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Planard et Paul Duport, musique de Marliani, représenté au mois de novembre 1834.

Le musicien a beaucoup contribué au succès de cette pièce; cependant l'ensemble de la partition n'a rien qui saisisse, qui domine l'attention. Les morceaux les plus remarquables sont l'introduction, un duo délicieux et le chœur religieux au premier acte; au deuxième, un duo et un trio du style le plus dramatique, une romance pleine d'expression; au troisième acte, l'air : *Charmant séjour*, et un morceau à huit voix où la pensée et l'expression rivalisent de vérité et d'énergie.

Marcellin, opéra-comique en un acte, musique de Lebrun, représenté en 1800.

Dans cette partition médiocre, on trouve cependant plusieurs morceaux agréables.

On a remarqué les airs suivants : *Ce jeune homme depuis huit jours* ([2]); — *Victor renonce aux amours de la ville* ([3]); — *Certain esclave de Phrygie* ([4]).

([1]) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

([2]) Clé du Caveau, n° 75.

([3]) Id., n° 1211.

([4]) Id., n° 1215.

Marco Spada, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, 1852 (1).

Cet opéra, dit M. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*, est une production agréable du charmant et délicieux compositeur qui depuis trente ans amuse la France. L'instrumentation, toujours élégante, fourmille de jolis détails, de rhythmes piquants et guillerets, où l'on reconnaît l'esprit et la dextérité de l'auteur du *Domino noir*. L'œuvre entière de M. Auber est un mélange heureux de gaîté, de finesse et d'élégance.

L'ouverture débute par un *andante* d'une harmonie soutenue et remplie de modulations incidentes; l'allegro, formé d'une tarentelle bien connue, en ramène plusieurs fois le thème d'une manière ingénieuse, et la symphonie se termine par une chaleureuse péroraison.

La romance : *Ne grondez pas*, est agréable et fort bien écrite pour la voix délicate de Mlle Duprez. Le quatuor qui suit est moins un morceau d'ensemble proprement dit, qu'un air de *soprano* avec accompagnement de voix. La romance de ténor, chantée derrière la coulisse, a quelque analogie avec la jolie sérénade de *l'Amant jaloux*, de Grétry. L'air de basse de Marco Spada renferme un *adagio sostenuto* que M. Bataille chante avec goût. Le duo pour basse et *soprano* est écrit dans un style tout italien, et le finale est remarquable par de jolies vocalises pour deux voix de soprano.

Les couplets du deuxième acte : *Vous pouvez soupirer*, sont délicieux. L'entrée des invités au bal est annoncée par un fort joli chœur; puis Mlle Dupré chante une déclaration d'amour en quatre langues, sorte de proverbe qu'elle joue avec beaucoup d'esprit. La prière du moine est d'un bon caractère, ainsi que l'air de basse qui suit. Le trio sans accompagnement est un morceau très-difficile, ingénieusement agencé.

---

(1) E. Gerard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

Au troisième acte, on peut encore signaler un bel air de soprano dont l'*andante* surtout est remarquable, puis un charmant trio pour soprano, ténor et basse.

Le Maréchal-ferrant, opéra-comique en deux actes, paroles de Quétant, musique de Philidor, représenté en 1771.

La musique fit le succès de cet ouvrage qui a eu plus de deux cents représentations. On y remarque particulièrement l'air du cocher et celui du bruit des cloches.

On peut citer encore les airs : *Chantant à pleine gorge*; — *Je suis douce, je suis bonne*; — *Oui, je suis expert en médecine*; — *Quand pour le grand voyage*; — *Quand on aime bien, on souffre sans peine*; — *Charmant objet de ma flamme*; — *Mon cœur s'en va*; — *J'ai perdu tout ce que j'aime*; — *Brillant dans mon emploi*; — *Il n'est chère que d'appétit*; — *L'amour se plaît parmi les feux*.

Margot, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Saint-Georges et Leuven, musique de Clapisson, représenté au Théâtre Lyrique au mois de novembre 1857.

Dans cette partition de l'auteur de *la Fanchonette*, il y a de la verve et quelquefois de la distinction.

On remarque au premier acte un petit duo pour soprano et ténor qui rappelle un peu l'accent mélodique des vieilles romances françaises. Les couplets de Nanette sont bien frappés et accompagnés avec goût. Le duo qui suit ne renferme qu'une petite phrase : *Cela se trouve ici*, qui est d'une exquise délicatesse. Il n'en est pas de même des adieux de Margot qui forment le thème final du premier acte; c'est un luxe de vocalisation qui n'est pas racheté par la nouveauté des effets.

On peut citer au deuxième acte les couplets du fermier Landriche, dont la mélodie est agréable ; quant à la chanson des fleurs, elle manque d'idées musicales.

Un joli chœur, appelé *l'Eclat de rire*, forme l'introduction du finale; mais le finale lui-même est bruyant et confus.

Au troisième acte, le duo entre Landriche et Nanette renferme quelques passages heureux, surtout la *stretta* écrite à la manière du style bouffe italien. Le grand air de Margot est un fracas de notes auquel on préfère le joli badinage de Nanette : *J'en aurais p't'et' fait autant.*

Marguerite, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Scribe et Eugène, musique de M. Adrien Boieldieu, représenté en 1838.

Ce qu'on trouve surtout de remarquable dans ce premier ouvrage du compositeur, c'est une mélodie naturelle et coulant de source. On peut citer le joli trio où Birminster et Herbert demandent la main de Marguerite; le chant si gracieux du colonel au deuxième acte, et une romance d'Herbert au troisième. Les mêmes qualités distinguent la sérénade du troisième acte, et quelques couplets d'un songe chantés par Mlle Berthaut. Le musicien réussit moins dans les chœurs. Cependant le finale du premier acte et celui du deuxième ne manquent ni de chaleur ni de verve.

Le Mari de circonstance, opéra-comique en un acte, paroles de Planard, musique de Plantade, représenté pour la première fois au mois de mars 1813.

Le sujet de cette pièce est assez piquant, et la musique est agréable.

Les morceaux remarquables sont : l'air : *Sans l'aveu de mon cœur*; l'air chanté par Martin : *Qu'on l'approuve ou qu'on la fronde*; les couplets : *Douze louis, ça met en train*; le duo : *Excusez mon impertinence.*

Maria di Rohan, opéra en trois actes, musique de Donizetti, représenté au Théâtre Italien de Paris en 1843.

Cette partition a été composée sur le sujet du drame qui a pour titre : *Un Duel sous Richelieu.*

A part les morceaux de choix que nous allons citer, les deux premiers actes de cet opéra n'ont rien de remarquable. On a regretté que la veine intarissable de Donizetti n'ait pas cherché à se concentrer davantage. Mais on n'imagine rien de plus pur et de plus tendre que la romance de Chalais : *Alma soave*, et les deux premiers actes se recommandent, en outre, par la cavatine de Maria et le duo entre Chalais et le comte de Rohan.

Le troisième acte, d'un mouvement dramatique plein d'intérêt, n'a que trois interprètes, parmi lesquels se distinguait le baryton Ronconi qui, presque inaperçu dans le courant de l'ouvrage, se redressait tout à coup dans toute la fougue de l'inspiration la plus véhémente, dans toute la puissance de la voix la plus tragique et la plus passionnée. Puis vient le trio du dénouement, l'un des plus dramatiques morceaux de Donizetti, et dont les trois voix de baryton, de soprano et de ténor portent l'effet jusqu'à l'enthousiasme.

Le Mariage à l'anglaise, opéra-comique en un acte, paroles de Vial et Gensoul, musique de Kreubé, représenté le 4 mars 1828 [1].

Dans cette pièce, dont le succès n'a pas été durable, on distingue les morceaux suivants : les couplets : *Depuis vingt ans, d'infatigable*; l'air : *Non, non, je ne parlerai pas*; le duo : *Beau chevalier, soyez sincère;* la romance : *Auprès de vous je veux passer ma vie.*

Le Mariage aux lanternes, opérette en un acte, musique de M. Offenbach, représenté aux Bouffes Parisiens en 1857 [2].

Cette musique est svelte, remplie de petits bruits, d'é-

---

[1] Airs détachés : Heugel et Cᵉ, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

[2] Id., ibid.

tincelles mélodiques et d'une gaîté communicative. Il y a un agréable et frétillant quatuor, et un joli duo pour deux voix de femmes, dans le genre de celui du *Maçon*.

Le Mariage clandestin, opéra-comique en un acte, musique de Devienne, représenté en 1791.

Cette partition est un ouvrage médiocre, où l'on remarque cependant de la fraîcheur dans les idées et de l'élégance dans l'instrumentation.

Les Mariages samnites, drame lyrique en trois actes, paroles de Du Rosoy, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de juin 1776.

Cette pièce eut un assez grand succès à son apparition; mais ce succès n'a pas été durable.

On y distingue les morceaux suivants : *Quand mon cœur vole à la victoire*; le duo : *D'une nymphe elle a le corsage;* le chœur : *Dieu d'amour, en ce jour* (1) ; l'air : *O sort, par tes noires fureurs*; l'air de bravoure : *Quand mon cœur vole à la victoire*; le duo : *Eliane, que m'as-tu dit?* les couplets : *Que d'attraits prête à la pudeur*; les airs : *O toi que j'aime*; — *Dieu d'amour, pour une âme tendre*; — *L'amour folâtre alors qu'il blesse*, le chœur final : *Que de plaisir, quel plus beau jour.*

Marianne, opéra-comique en trois actes, musique de Dalayrac, représenté en 1796.

La partition de cette pièce est un des bons ouvrages de Dalayrac.

On a remarqué les airs devenus populaires : *Suzon sortait de son village* (2); — *Tous les jours, au fond de mon cœur* (3); — *Pleurant la mort d'une épouse chérie* (4); — *Quand il est auprès de Sophie* (5).

---

(1) Clé du Caveau, n° 944.
(2) Id., n° 550.
(3) Id., n° 565.
(4) Id., n° 1195.
(5) Id., n° 1196.

Marie, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique d'Hérold, représenté pour la première fois le 12 août 1826 ([1]).

Cette partition était le plus bel ouvrage d'Hérold jusqu'alors, et son plus beau succès. Il avait donné plus d'expansion à sa sensibilité qu'il ne l'avait fait jusque-là. Aussi tous les morceaux obtinrent une vogue que la musique d'Hérold n'avait point eue auparavant. On remarqua d'abord l'ouverture, puis l'introduction : *C'est donc ce soir qu'hymen engage*, où se trouve l'air gracieux : *Une robe légère* ([2]); les couplets : *Batelier, dit Lisette* ([3]); la romance : *Je pars demain, il faut quitter Marie* ([4]); l'air d'Emilie : *Comme en notre jeune âge;* au deuxième acte, le duo : *Voyons, je meurs d'impatience*; le duo : *Rassurez-vous; mon sang se glace;* au troisième acte, les couplets : *Sur la rivière* ([5]); l'air gracieux et malin de Suzette : *Je tiens le mystère*. Les morceaux d'ensemble ont aussi beaucoup de mérite. Cette composition est bien appropriée au sujet, aux personnages, aux situations et aux paroles. La grande scène qui suit le premier duo du deuxième acte appartient à un musicien qui a de l'âme et du talent, et qui se surpasse bientôt lui-même dans le duo entre Marie et Adolphe, duo d'un entraînement, d'une chaleur et d'une expression qui méritent beaucoup d'éloges.

Marie Stuart, drame lyrique en trois actes, musique de M. Fétis, représenté à l'Opéra-Comique en 1823.

Dans cette partition, l'expression est animée et juste, la coupe est dramatique, et la partie instrumentale est traitée avec beaucoup de talent. On a distingué l'ouver-

---

([1]) E. Gérard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.
([2]) Clé du Caveau, n° 2224.
([3]) Id., n° 2229.
([4]) Id., n° 2214.
([5]) Id., n° 2248.

ture, morceau d'une facture imposante, dans laquelle d'heureux traits de chant ont trouvé place. L'air de Rolland peut produire beaucoup d'effet. L'air : ***Je suis votre souveraine***, a beaucoup d'éclat. La romance : ***Le beau pays de France***, a du charme mélodique. Le troisième acte n'est en quelque sorte qu'un tableau. La prière en quatuor est un morceau d'harmonie distingué.

Marie Stuart, opéra en cinq actes, paroles de Th. Anne, musique de M. Niedermeyer, représenté à l'Académie royale de musique au mois de décembre 1844.

Cette partition, qui a eu peu de succès, renferme pourtant de belles choses, des mélodies douces et poétiques, une romance exquise devenue populaire, mais où la force dramatique a fait défaut. La partie grandiose et chevaleresque du sujet n'a pas été suffisamment sentie. Il manque à la partition de ***Marie Stuart*** le sentiment et la passion, deux choses essentielles à la musique. Cependant elle renferme quelques beaux morceaux d'ensemble au deuxième et au troisième acte.

Marino Faliero, opéra en trois actes, musique de Donizetti, représenté au Théâtre Italien au mois de mars 1835.

On trouve de la monotonie dans les scènes de conspiration de Donizetti; mais si on entre dans les détails, la part de l'éloge sera plus grande que celle de la critique. L'air de Rubini : ***Di mia patria***, est un morceau charmant. Rien de plus gracieux dans son ensemble que le duo qui suit entre Helena et Fernando. Il faut encore donner des éloges au duo de Marino et de Bertuccio. Le chœur final du premier acte est fortement conçu, plein d'esprit dans les nuances, et l'orchestre y joue un fort beau rôle.

Le deuxième acte est bien supérieur au premier. Les chœurs des conjurés, interrompus par une barcarolle

ravissante; puis un air de Rubini, plein de passion et d'une expression élégante; enfin le chœur final, qui peut être considéré comme le morceau capital de l'ouvrage, tout cela est d'un large effet.

L'air qui ouvre le troisième acte révèle de gracieuses intentions; mais on voudrait la pensée plus claire, l'expression plus chaleureuse. Peut-être la scène du jugement est-elle un peu longue; mais les adieux de Marino à ses compagnons sont d'un beau style et surtout très-dramatiques.

Les Maris garçons, opéra-comique en un acte, paroles de Nanteuil, musique de Berton, représenté pour la première fois au mois de juillet 1806.

Cet ouvrage est un des bons opéras de Berton; le chant y est mélodieux et distingué; il y a à la fois de la gaîté et de la noblesse. La pièce a eu beaucoup de succès. Elleviou et Martin jouaient les deux rôles principaux.

L'ouverture est vive et gaie; on distingue les couplets: *Quand un époux est au logis*; — *Ah! qu'il est beau le mariage*; le charmant duo: *Partout on vante auprès des belles*; les airs: *Une jeune étrangère*; — *Ah! grand Dieu, se peut-il!* — *O vous qui m'opposez et rigueur et verrous!* le duo: *Quand une belle est infidèle.*

Le Marquis de Tulipano, musique de Paesiello.

C'est une délicieuse composition qui fut accueillie dans toute l'Europe par une vogue sans exemple, et dont la traduction commença, vingt ans plus tard, la réputation du chanteur Martin à l'Opéra-Comique. On a remarqué surtout l'air: *Pauvre d'atours, riche d'attraits* (¹), et celui: *Dès l'instant qu'on aime.*

(¹) Clé du Caveau, 1063.

La Marquise, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Leuven et Saint-Georges, musique d'Ad. Adam, representé en 1835 (¹).

Cette partition est agréable, et on y reconnaît le style facile et gracieux de l'auteur du *Châlet*.

Martha, opéra en deux actes, musique de M. de Flottow, représenté au Théâtre Italien en 1858 (²).

Cet opéra n'a pas reçu d'abord tout l'accueil que méritait cet agréable ouvrage; mais il s'est ensuite relevé, et il est resté au répertoire. La pièce est intéressante, d'une gaîté tempérée et pleine de grâce. La musique répond parfaitement à la nature du sujet. Le chœur de l'introduction, le petit duo qui suit entre Henriette et Nancy, le joli chœur des servantes et le finale du premier acte sont des morceaux bien conçus et agréablement écrits. Au deuxième acte, se trouve le joli quatuor qui rend à merveille les incidents d'une scène piquante entre les deux fermiers et les deux fausses servantes. La romance irlandaise est un petit chef-d'œuvre de sentiment; la chanson du *porter*, le quintette avec chœur et le duo entre Nancy et Plumkelt complètent cette jolie partition, qui a été jouée également au Théâtre Lyrique.

Les Martyrs, opéra en quatre actes, traduit par Scribe, musique de Donizetti, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois d'avril 1840 (³).

Cette pièce a été composée à Naples en 1839, sous le nom de *Poliuto*, pour les débuts d'Ad. Nourrit. Mais la représentation en fut interdite par la censure napolitaine. Donizetti reprit sa partition, y ajouta quelques morceaux nouveaux et la fit jouer à Paris à l'Opéra, en

---

(¹) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.
(²) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(³) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

l'intitulant *les Martyrs*. C'est une partition d'un style inégal, qui n'a pas eu beaucoup de succès.

Dans l'ouverture, à une marche grave et mystérieuse succèdent plusieurs épisodes à l'aide desquels, par l'emploi des ressources d'une instrumentation habile et variée, le compositeur aborde avec franchise un *allegro* vigoureux.

Au premier acte, le premier chœur des chrétiens, entonné par les basses-tailles, est d'un fort beau caractère. L'hymne chanté en chœur par les jeunes filles est d'un style léger et sautillant. Il ne reste à signaler dans cet acte que les dernières mesures d'une cavatine chantée par Pauline, qui sont profondément expressives et en relèvent le commencement.

Au deuxième acte, l'air du gouverneur est du plus triste et du plus languissant effet. Une marche guerrière annonce l'arrivée du proconsul Sévère. Dans l'amour de Pauline pour Sévère, Donizetti n'a trouvé que le prétexte d'une preste et sémillante *polacca* qui eût été aussi convenablement placée dans *l'Elisir* que dans *les Martyrs*. Des jeux et des danses s'exécutent en présence de Sévère. Le musicien y a jeté une cavatine qui est charmante; mais il faut passer sans scrupule sur les conditions de vérité et de convenance qui n'ont pas été observées.

Au troisième acte, le saint enthousiasme du héros chrétien s'est aussi emparé de son interprète. La cavatine : *Oui, j'irai dans leur temple*, est une haute et sublime inspiration. Le cantabile du même air, dont le motif est délicieusement dialogué avec le violoncelle, ne mérite pas moins d'éloges que son entraînante et pathétique péroraison.—Au milieu du finale, Donizetti a écrit un sextuor à l'unisson qui restera l'une des plus belles pages du répertoire de l'Opéra.

Dans la scène de la prison entre Polyeucte et Pauline, au quatrième acte, Donizetti a écrit pour cette situation le duo le plus italien, le plus faux, le plus ridicule. Il est

incroyable qu'après le détestable effet produit à la première représentation, le compositeur n'ait pas supprimé les interminables vocalises accumulées sur ces vers : *Que Dieu qui m'enflamme réponde pour moi.*

Une Matinée de Catinat, ou *le Tableau*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois en 1800.

Cette partition est peu importante.

On y remarque l'air : *Que faire, hélas! que devenir*; les couplets : *Dans la maison me v'la resté*; — *Monsieur de Catinat, fameux par ses exploits.*

Il matrimonio secreto, opéra en deux actes, musique de Cimarosa, représenté en Italie en 1790 ([1]).

On regarde cette pièce comme le chef-d'œuvre de Cimarosa, qui se distingue par sa verve comique et sa piquante originalité. Tous les morceaux de la partition sont remarquables, mais on a distingué spécialement les duos : *Io ti lascio perchè uniti*, et *Cara, non dubitar;* l'air bouffe : *Udite tutte, udite*; le duo bouffe : *Se fiato in corpo avete,* et l'air : *Pria che spunti in ciel l'aurora.*

Mazaniello, opéra en quatre actes, paroles de MM. Moreau et Lafortelle, musique de Carafa, représenté au mois de décembre 1827.

Cet opéra est regardé comme le chef-d'œuvre de Carafa. Il est écrit dans la manière de Rossini; mais l'auteur a des idées et des formes qui lui sont propres. Il est naturel; la mélodie y domine, et la partie instrumentale est traitée avec une élégante facilité.

L'introduction du premier acte est un morceau auquel on ne peut refuser la verve et l'entraînement; les chants du pêcheur sont agréables et ont de la fraîcheur.

([1]) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

Le finale du deuxième acte pourrait avoir plus de mouvement et d'énergie.

Au troisième acte, il y a une scène musicale très-bien traitée ; c'est celle où Mazaniello, en présence du vice-roi, dirige, d'une fenêtre où il est placé, les mouvements de la multitude armée répandue sur la place. On trouve ensuite au quatrième acte un duo d'une belle composition. Il est à la fois dramatique et chantant. C'est un des morceaux de l'ouvrage qui sont le plus marqués au coin du talent.

Les petits morceaux semés dans la partition ont en général de la fraîcheur et de la grâce, surtout les couplets de Léona terminés en trio. On y distingue les airs suivants : *Les pêcheurs de toutes les rades* (1) ; — *Les Turcs inondant nos rivages* (2) ; — *Le monde est ma patrie* (3) ; — *Ah! mon ami, que ces pensées* (4); — *A sa fille, disait Lucrèce* (5).

Le Médecin malgré lui, opéra-comique en trois actes, musique de M. Gounod, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1858.

Malgré tout le mérite du travail de M. Gounod, il n'a pas complétement remporté la victoire dans sa lutte contre Molière. Cependant il y a beaucoup de finesse et d'esprit dans son ingénieuse composition.

L'ouverture débute par une phrase où l'auteur a imité d'une manière habile la manière de Lulli, puis elle continue par un fragment de symphonie d'un travail délicat. L'air de Martine au premier acte est une spirituelle imitation de la vieille musique française. Les couplets de Sganarelle : *Qu'ils sont doux, bouteille jolie,*

(1) Clé du Caveau, n° 2100.
(2) Id., n° 2111.
(3) Id., n° 2121.
(4) Id., n° 2129.
(5) Id., n° 2163.

sont très-piquants. Le premier acte se termine par un chœur d'hommes et de femmes qui ne manque pas de vigueur. La romance de Léandre au deuxième acte a peu de mélodie; mais l'accompagnement en est heureux. Après les jolis couplets de Jacqueline, on trouve la scène de la consultation, qui amène un sextuor où l'on remarque des parties estimables. La scène de bergerie qui termine le second acte produit peu d'effet. — Au troisième acte, on remarque un joli chœur : *Salut à M. le Docteur*, qui est parfaitement en situation ; puis un duo entre Sganarelle et Jacqueline, qui a été considéré comme le meilleur morceau de la partition. Le quintette qui suit rappelle un grand nombre de détails déjà entendus.

Le Médecin turc, opéra-bouffon en un acte, paroles de Villiers et Armand-Gouffé, musique de Nicolo, représenté en 1803.

Cette partition est une des premières de Nicolo ; elle fut bien accueillie, grâce surtout à Elleviou qui joua le rôle principal.

On y remarque l'air : *Sans plaisir et sans espérance* (1); les couplets : *Les plaisirs volaient sur mes traces* (2); l'air : *Oui, partout il faudra qu'on publie*; le trio : *Tâchez par des agaceries*; l'air chanté par Elleviou : *Quelle voix des rivages sombres*; la cavatine : *Au sein des belles*; l'air : *De l'aimable objet que j'adore*; le quatuor : *Du courage, point de frayeur*.

La Médecine sans médecin, opéra-comique en un acte, musique d'Hérold, représenté en 1832.

C'est une bagatelle où l'on retrouve cependant la touche d'un maître. Cette pièce précède *le Pré aux Clercs*.

---

(1) Clé du Caveau, n° 537.
(2) Id., n° 360.

Médée, opéra en trois actes, musique de Chérubini, représenté en 1797.

Cet ouvrage, du style le plus sévère et où l'on trouve des beautés du premier ordre, n'a pu se maintenir sur la scène, à cause de la faiblesse du poëme.

La Mélomanie, opéra-comique en un acte, paroles de Grenier, musique de Champein, représenté pour la première fois en 1781.

Cet ouvrage est le meilleur de Champein. Suivant M. Fétis, au milieu des défauts qu'on y trouve, des phrases mal faites, des mauvaises cadences et d'une harmonie incorrecte, on y remarque de jolies mélodies, une heureuse imitation des formes italiennes de l'époque, et même une sorte d'élégance dans l'instrumentation.

Les morceaux principaux sont : l'air de Géronte : *Vive la danse, vive le chant*; l'air joyeux de Lisette : *De la gaîté le doux transport*; l'air bouffe de Crispin : *Mousicien terrible et barbare*; l'air mélodieux de Géronte : *Sans chanter peut-on vivre un jour*; la romance : *O des dieux le plus bel ouvrage*; le finale : *Formons les nœuds les plus doux*.

Le Menétrier, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de M. Labarre, représenté en 1845.

Cette pièce a peu d'intérêt et a eu peu de succès. C'est tout simplement une symphonie que M. Labarre a écrite très-habilement, semée de traits d'orchestre d'un goût parfait, et dont plus d'une intention mélodieuse éclaire le fond.

Menzikoff et Fœdor, ou *le Fou de Bérézoff*, opéra en trois actes, paroles de Lamartelière, musique de Champein, représenté le 30 janvier 1808.

Après plusieurs années de silence, Champein rentra dans la carrière dramatique par *Menzikoff*, ouvrage

faible qui fut le dernier de ce compositeur, et qui cependant eut quelques représentations.

Les principaux morceaux de cet opéra sont : l'air de Jean : *Dès qu'on a quitté les travaux*; la romance du même : *De son amour voilà le gage*; la chanson d'Edgard : *J'avais fait choix d'une maîtresse*; l'air : *Non, loin de moi toute vengeance*.

Les Méprises espagnoles, opéra-comique en trois actes, musique de Boïeldieu, représenté en 1798.

Cet ouvrage est un des premiers de Boïeldieu ; il eut quelque succès; mais sa réputation n'était pas encore établie. Il y a un agréable rondeau : *Gentille pastourelle*.

Les Méprises par ressemblance, opéra-comique en trois actes, paroles de Patrat, musique de Grétry, représenté en 1786.

Cette partition est une des médiocres productions de Grétry; cependant elle contient encore plusieurs airs remarquables.

On y distingue l'air : *Mon père avait dans sa jeunesse* (1); le vaudeville final (2).

Michel-Ange, opéra-comique en un acte, paroles de Delrieu, musique de Nicolo, représenté en 1802.

Cet ouvrage est le premier de ce compositeur qui fut représenté en France. Il fut bien accueilli et contribua avec les ouvrages suivants aux succès et à la réputation de Nicolo. Elleviou joua dans cette pièce le rôle de Michel-Ange.

Les morceaux les plus remarquables sont : le duo de Fiorina et Zerbine : *Douce mélancolie;* l'air de Michel-

---

(1) Clé du Caveau, n° 1545.
(2) Id., n° 2088.

Ange : *Amour, retrace-moi les traits de Fiorina*, où l'on trouve un agréable motif ; le duo de Zerbine et Michel-Ange : *Son embarras me plaît, m'enchante ;* la barcarolle : *A Venise, jeune fillette* (1) ; les couplets : *Jeunes amants qui d'amour.*

Mignon, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Ambroise Thomas, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de novembre 1866 (2).

Le sujet de cette pièce est tiré de *Wilhem-Meister*, de Gœthe. Mignon, amoureuse de son maître, finit par se trouver la fille d'un grand seigneur et épouse Wilhem-Meister.

La partition de Mignon est fort remarquable, et tout lui annonce un sérieux et durable succès.

Au premier acte, on distingue le joli pas bohémien, écrit dans le mode mineur, et le chœur qui le suit ; un peu plus loin, le grand ensemble qu'a précédé la rébellion de Mignon ; puis le morceau : *Connais-tu le pays où fleurit l'oranger* ; vient ensuite un duo exquis : *Légères hirondelles.*

Au deuxième acte, le chant de la scène du fard : *Je connais une pauvre enfant*, est d'une couleur charmante. La romance du ténor : *Adieu, Mignon, courage,* mérite d'être mentionnée. Dans le tableau du jardin, on trouve de nombreux détails d'une véritable valeur, notamment le beau duo : *As-tu souffert, as-tu pleuré ?* Un finale important termine cet acte.

Le troisième acte s'ouvre par un chœur exécuté dans la coulisse, qui est bien écrit. On distingue encore la romance de Wilhem : *Elle ne croyait pas* ; puis le duo : *Je suis heureuse, l'air m'enivre*, et principalement le

---

(1) Clé du Caveau, n° 749.
(2) Heugel et Ce, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

beau trio de la cassette, avec sa délicieuse prière : *O Vierge Marie!*

Le Milicien, opéra-comique en un acte, musique de Duni, représenté en 1763.

On trouve dans cet ouvrage des mélodies naturelles et faciles; mais le style a vieilli et l'instrumentation est nulle.

Milton, opéra en un acte, paroles de Jouy et Dieulafoy, musique de Spontini, représenté sur le Théâtre Feydeau en 1804.

Le brillant succès de cette pièce dédommagea Spontini de l'échec qu'il avait éprouvé au même théâtre au sujet de ses opéras de *Julie* et de *la Petite Maison*. On y remarque entre autres la charmante romance : *J'aurai le sort de la fleur des déserts*; l'hymne à la lumière : *O toi dont l'univers atteste;* la chanson écossaise : *Quittez les riantes campagnes*; et enfin le morceau d'ensemble : *Au sein du plus riant bocage.*

Mireille, opéra en cinq actes, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Gounod, représenté au Théâtre Lyrique le 19 mars 1864.

Dans cette partition, M. Gounod a fait ses efforts pour atteindre au charme du poëme provençal de M. Mistral, et il n'y est pas toujours parvenu. Il y a peu de morceaux qu'on puisse considérer comme de la musique dramatique.

L'ouverture n'est pas un chef-d'œuvre. Le chœur d'introduction où l'on chante le plaisir de la *cueillette* est assez vulgaire, ainsi que le récit de la sorcière Tavel. Le duo entre Mireille et Vincent n'a que la grâce ordinaire d'un nocturne.

Le deuxième acte s'ouvre par la farandole. On chante, on boit, on rit, et le chœur à trois voix est d'un bon effet. La chanson du *Magali* et celle de la magicienne

n'ont rien d'original. L'air qui suit, dans lequel Mireille exprime son amour pour Vincent, est trop long et trop modulé pour les ressources de la voix humaine. Le finale, dont le motif est la demande de la main de Mireille par le père de Vincent, le refus de Ramon, l'opposition d'Ourrias, le désespoir de Mireille, sa résistance héroïque, les menaces de son père, tous ces épisodes sont encadrés dans un grand tableau qui est la page la mieux réussie de l'ouvrage.

Le troisième acte ne produit pas l'effet désiré. Le chœur des moissonneurs, qui ouvre le quatrième acte, produit un bon effet, parce qu'il repose sur un motif bien accusé qui domine heureusement l'harmonie de l'ensemble. Dans le duo entre Mireille et Vincent, le chant est commun et la conclusion manque d'originalité. Une chanson de berger, d'un accent mélancolique, fait une diversion piquante avec le duo qui précède. Mais il n'y a pas d'éloges à donner à tout ce qui reste du quatrième acte.

Au commencement du cinquième, la marche religieuse et le chœur qui se chante à l'église des Saintes-Maries, clairement écrite sur un motif bien accusé, sont d'autant plus remarquables qu'ils tranchent avec le style tourmenté de cette longue lamentation. Ni la cavatine de Vincent ni le finale ne peuvent être le sujet d'une sérieuse analyse.

(Cette notice est extraite en partie de la *Revue des Deux Mondes*.)

Miss Fauvette, opéra-comique en un acte, musique de M. Victor Massé, représenté à l'Opéra-Comique en 1855.

Cette pièce n'a pas eu autant de succès que les précédentes compositions de l'auteur de la musique. C'est une œuvre de peu d'importance et qui n'est pas restée au répertoire. Cependant on y distingue notamment le rondeau : *Leste et vive dès qu'arrive le jour*, et le cantabile : *Hélas ! d'où vient sa colère ?*

Moïse, opéra en quatre actes, musique de Rossini, représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique au mois de mars 1827, et repris en 1852 [1].

L'opéra de *Moïse* est une transformation de l'opéra italien *Mosè in Egitto*, composé et représenté à Naples en 1818. Il renferme un grand nombre de morceaux qui ne se trouvent pas dans la partition italienne : d'abord le chœur d'introduction : *Dieu puissant*; le chœur sans accompagnement qui suit : *Dieu de la paix, Dieu de la guerre;* la marche et le chœur : *Reine des cieux et de la terre*; les airs de danse, le magnifique finale du troisième acte, et le bel air de soprano du quatrième : *Quelle horrible destinée.*

Il serait trop long de relever toutes les beautés que renferme l'admirable partition de *Moïse*. On se bornera ici à faire remarquer la plénitude et la vigueur de l'introduction, ainsi que le beau chœur : *Dieu de la paix, Dieu de la guerre*; le duo si connu et si charmant entre Aménophis et Anaï, dont l'*andante* à six-huit est d'une expression adorable; le duo entre Anaï et sa mère, d'un accent plus intime, et le finale du premier acte, d'un effet si puissant, sont si clairement construits, que l'oreille peut saisir les moindres détails de cette riche harmonie.

Le deuxième acte s'ouvre par la belle introduction en *ut mineur*, dont les lugubres ondulations et les modulations passagères semblent reproduire les ombres de la nuit profonde traversées de fugitives clartés qui en accroissent l'horreur. Que dire de l'invocation de Moïse : *Arbitre suprême du ciel et de la terre*, et de la reprise du chœur qui en forme la conclusion? Quant au *quintetto* : *O toi dont la clémence*, qui suit l'invocation, c'est tout simplement un morceau divin. Le duo pour ténor et basse, que Rubini et Tamburini ont rendu si célèbre, ne paraît pas à la hauteur du reste de la partition.

---

[1] G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

La marche, le chœur et les airs de danse qui remplissent la première moitié du troisième acte sont d'une grande élégance, et le finale de ce même acte est, sans contredit, la plus grande page de musique dramatique qui ait été écrite.

Ce finale est divisé en trois épisodes : Moïse vient réclamer de Pharaon l'exécution de la parole donnée ; cette démarche soulève l'indignation d'Aménophis et du grand-prêtre Oziride, qui excitent Pharaon à rompre la foi promise. Moïse et le grand-prêtre invoquent ensemble, celui-ci les fausses divinités de l'Egypte, celui-là le Dieu vivant. Tout-à-coup le ciel se déchire, la foudre éclate et vient briser la grossière image des idoles; tout le monde reste consterné. Un quatuor d'une mélodie exquise, renforcée de la masse chorale, traduit la pensée secrète de chacun et l'émotion de tous. Après ce morceau, qui forme le second épisode et qui tranche par sa couleur suave avec la mélopée sublime qui en prépare l'éclosion, les passions contraires se heurtent, se déchaînent et vont s'engouffrer dans un rhythme sonore et flexible qui bondit dans l'espace, emportant tout ce qu'il rencontre sur son passage.

Le quatrième acte, très-court, ne renferme que le bel air de *soprano* : *Quelle horrible destinée*, et la prière immortelle que chantent Moïse et le peuple qu'il vient de délivrer, et qui devrait terminer l'ouvrage au lieu de le prolonger jusqu'au passage de la Mer-Rouge, dont il est impossible de rendre la majesté.

(Extrait d'un article de M. P. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*, 1852.)

Les Moissonneurs, opéra-comique en trois actes, paroles de Favart, musique de Duni, représenté en 1768.

On trouve dans cette partition des mélodies naturelles et gracieuses; mais le style a vieilli et l'instrumentation est à peu près nulle. On y remarque l'ariette : *Le temps*

passe, passe, passe; l'air : *Que Rosine est touchante et belle*; l'ariette : *Argent, argent, maître du monde*; les couplets : *Oh ! le bon temps que la moisson.*

La Molinara, opéra en deux actes, musique de Paësiello, représenté à Vienne vers la fin du 18e siècle.

Cette partition, écrite pour l'empereur Joseph II, est un des plus beaux ouvrages de Paësiello, où l'on remarque surtout une sensibilité dont la source n'était pourtant que dans sa tête. On a retenu surtout l'air : *Nel cor più non mi sento*, qui est devenu populaire, et ceux-ci : *La Rachelina, Molinarina*; — *Ah! brillar la nuova aurora.*

Monsieur Deschalumeaux, opéra-bouffon en trois actes, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois le 17 février 1806.

Pièce et musique médiocres. La pièce s'est néanmoins maintenue assez longtemps sur la scène, sans doute à cause de la bouffonnerie du sujet. Il y a néanmoins quelques morceaux assez agréables.

Les morceaux principaux sont : l'air : *Ah! Rosette, beauté divine;* les couplets : *J'estime infiniment Marseille*; — *La femme avec un soin extrême*; — *Messieurs, à table, êtes-vous prêts?* l'air : *Di tua beltà ragiono*; la ronde : *Sous l'ombrage de ces hêtres.*

Montano et Stéphanie, opéra en trois actes, paroles de Dejaure, musique de Berton, représenté pour la première fois en 1799 (1).

Cet opéra est un des chefs-d'œuvre de Berton ; il a eu beaucoup de succès, et s'est maintenu longtemps au théâtre où il est digne de figurer encore. L'ouverture,

(1) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

qui est très-remarquable, a souvent été jouée dans les concerts. Il y a beaucoup de mélodie et d'expression dramatique dans les divers morceaux de cette partition. On distingue surtout l'air de Stéphanie : *Oui, c'est demain que l'hyménée*; le trio : *O mes enfants, déjà mon cœur;* l'air d'Altamont : *Non, il ne s'accomplira pas*; la romance de Salvator : *Quand on fut toujours vertueux* (1); l'air de Montano : *Grâce, grâce pour elle*; la romance : *Infortuné, j'ai commandé la mort*; le duo : *Venez, aimable Stéphanie.*

Les Monténegrins, opéra-comique en trois actes, musique de M. Limnander, représenté en 1849 (2).

La musique de M. Limnander a paru remarquable. On a applaudi plusieurs morceaux, entre autres une prière d'un grand style et un duo accompagné en sourdine par un chœur lointain, qui ressemble plus à un murmure qu'à un chant.

Le Morceau d'ensemble, opéra-comique en un acte, paroles de MM. de Courcy et Carmouche, musique d'Adolphe Adam, représenté pour la première fois au mois de mars 1831.

Cette partition est un des premiers ouvrages d'Adolphe Adam, dont M. Fétis dit que ses productions qui annonçaient du talent, mais une facilité un peu trop négligée, se succédaient avec rapidité et se ressentaient de la promptitude de leur enfantement.

On distingue dans cet ouvrage le duo : *Loin du monde et des amours*; l'air : *Ah! cette solitude va donc finir ce soir*; l'air : *Je sais que je l'offense*; l'air : *Je ne vis que pour l'harmonie*; le morceau d'ensemble : *Esprit des rochers, des montagnes.*

---

(1) Clé du Caveau, n° 1209.
(2) Heugel et Ce, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

La Mort d'Adam, opéra en trois actes, musique de Lesueur, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1809.

Suivant M. Fétis, cette pièce ne réussit pas. Le public n'accueillit qu'avec froideur cet ouvrage écrit dans un système lourd, monotone et dépourvu de charme.

Mosquita la Sorcière, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de M. Boisselot, représenté en 1851 (1).

M. Boisselot, déjà connu par un opéra en trois actes: *Ne touchez pas à la Reine*, représenté à l'Opéra-Comique, est un compositeur de mérite qui a de la passion et dont le style ambitieux contraste souvent avec le caractère et la situation des personnages. Quelques beaux chœurs, un duo pour ténor et soprano au premier acte, un autre duo au deuxième acte, un joli boléro et un trio énergique, sont les morceaux les plus remarquables de cette partition.

Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté pour la première fois en 1846 (2).

Cette pièce, qui a eu un grand succès et qui s'est maintenue au courant du répertoire de l'Opéra-Comique, a du mouvement, de la variété, de l'intérêt, un ensemble charmant. Rarement l'auteur fut mieux inspiré. Il y a là cinq rôles principaux, deux ténors, deux cantatrices et une basse, qui servent habituellement en province au début des acteurs. Halevy est un harmoniste habile, un écrivain musical d'une correction, d'une pureté de style des plus rares. La scène pendant laquelle Athénaïs laisse choir son éventail aux pieds du chevalier d'Entragues est un morceau très-habilement dessiné. Le

---

(1) E. Gérard et Ce, éditeur, boulevard des Capucines, 12, Paris.
(2) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

quatuor du deuxième acte débute par une phrase remplie de charme, et la romance du ténor au troisième est pleine de grâce et d'expression.

La Muette de Portici, opéra en cinq actes, paroles de Scribe et G. Delavigne, musique d'Auber, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra le 29 février 1828 (¹).

Cette partition est le chef-d'œuvre de notre célèbre compositeur Auber. Elle a eu à son apparition un immense succès, et elle s'est maintenue au premier rang dans le répertoire de l'Opéra.

L'ouverture est une charmante symphonie bien adaptée au sujet. Le motif de l'allegro est devenu populaire. L'air de bravoure d'Elvire : *Plaisir du rang suprême*, et l'allegro : *O moment enchanteur!* sont pleins d'expression et de joyeuse mélodie. On remarque encore au premier acte le beau chœur religieux et le finale qui a de l'éclat. — L'action s'engage au deuxième acte, et le chœur : *Amis, le soleil va paraître*, forme une belle préparation à la délicieuse barcarolle : *Amis, la matinée est belle* (²). Vient ensuite le duo fameux : *Mieux vaut mourir que rester misérable*, dont la péroraison chaleureuse : *Amour sacré de la patrie*, a acquis la popularité d'un chant national. On remarque encore dans cet acte la pantomime de Fenella et surtout le beau finale où se noue la conspiration. — Le troisième acte est presque aussi riche que le second en mélodies faciles et colorées. Après le duo entre Elvire et Alphonse, vient la scène brillante du marché, où le compositeur a peint avec une grâce merveilleuse les bruits, les éclats de rire d'une foule joyeuse. La tarentelle exécutée par l'orchestre prépare heureusement la prière en chœur : *Saint bien*

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(²) Clé du Caveau, n° 2031.

heureux (¹), prière douce, pleine d'onction et de sentiment. — Le quatrième acte s'ouvre par la charmante cavatine du sommeil (²). Après la scène très-dramatique et très-musicale où Piétro, suivi de quelques compagnons, vient demander à Mazaniello d'achever la victoire du peuple, Elvire invoque la pitié de Fenella dans une prière touchante : *Arbitre d'une vie.* La scène qui suit est vigoureusement traitée et se lie heureusement avec le chœur et la marche triomphale qui commencent le beau finale du quatrième acte.

Enfin, au cinquième acte, on remarque encore la barcarolle de Piétro et le finale très-accidenté qui termine cette œuvre vraiment remarquable, où l'inspiration, servie par une science réelle et par un art exquis, s'allie dans une juste mesure à l'expression dramatique.

La Mule de Pédro, intermède en un acte, paroles de M. Dumanoir, musique de M. V. Massé, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de mars 1863.

Il y a dans cet opéra trois ou quatre morceaux assez bien faits, une jolie ouverture, un beau trio très-dramatique, une mélodie franche et colorée, *la Gitana,* de jolis détails, des harmonies délicates, des modulations furtives qui titillent l'oreille au lieu de l'éclairer, et de la monotonie dans les chants qui semblent être un écho trop fidèle de la vieille romance française.

Le Muletier, opéra-comique en un acte, paroles de Paul de Kock, musique d'Hérold, représenté en 1823.

Le succès de cette pièce fut dû seulement à la musique, qui est colorée, dramatique et remplie de traits heureux et d'effets nouveaux.

Les Mystères d'Udolphe, opéra-comique en trois

(¹) Clé du Caveau, nº 2114.
(²) Id., nº 2106.

actes, paroles de Scribe et de G. Delavigne, musique de Clapisson, 1852 (1).

Ce gracieux compositeur a été mal inspiré de mettre en musique une pièce dont le sujet ne convenait pas à son talent. Aussi cette pièce a eu peu de succès, quoiqu'il y ait beaucoup de mérite et de travail dans la musique.

On peut citer néanmoins les couplets agréables d'Eva, le trio du premier acte, l'andante du duo chanté par M. Dufrêne et Mlle Miolan ; au deuxième acte, le duo des deux basses, l'air de soprano que Mlle Miolan a chanté d'une manière exquise, et le finale du deuxième acte, ainsi que le sextuor sans accompagnement du troisième acte.

N

Le Nabab, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Scribe et St-Georges, musique d'Halevy, représenté en 1853 (2).

Dans cette partition, écrite avec beaucoup de talent, on a trouvé une science infinie, une connaissance complète de toutes les ressources de l'orchestre, l'élégance et la variété des vocalises, mais peu d'inspiration et de pensées. Aussi la pièce a eu peu de succès.

L'ouverture paraît un peu prolixe ; cependant il y a une délicatesse de style incontestable. On peut citer au premier acte un morceau très-applaudi qui rappelle *Ma tante Aurore*. Au deuxième acte, le duo de l'éternuement a obtenu un plein succès. Au troisième, on remarque un chœur de paysans et l'air de chasse gallois. On a distingué encore les couplets : *Le destin comble mes vœux*, et la romance : *Mon oncle a dit, dans sa colère.*

Nabucodonosor, opéra en quatre actes, musique

(1) E. Gérard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.
(2) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

de Verdi, représenté au Théâtre Italien de Paris en 1845 [1].

La renommée de Verdi, si populaire en Italie et fondée en France d'abord sur les deux partitions d'*Ernani* et des *Deux Foscari*, s'est accrue par le grand succès de *Nabuco* au Théâtre Italien. Ce compositeur a de la verve, de la science, du style; mais on voudrait à son inspiration plus d'ingénuité et de poétique abandon.

Le caractère prédominant de sa nouvelle partition est l'imitation du style rossinien, du style épique et fleuri de la *Sémiramide*. C'est ce qu'on remarque dans le trio du premier acte : *Io t'amava* ! *il regno, il core*, et dans le magnifique sextuor avec chœur : *Tremin gl'insani.*

A l'air qui ouvre le deuxième acte, on préfère le chœur des lévites, plein de grandeur et de simplicité : *Il maledetto non ha fratelli*, et surtout le finale : *S'appressan gl'istanti*, où l'on trouve une succession de gammes ascendantes d'une hardiesse magique.

Le troisième acte s'ouvre par un chœur en mouvement de marche : *È nell' Assiria una regina*, d'un rhythme fort populaire en Italie. Puis vient la scène capitale de l'ouvrage entre Abigaille et Nabuco, laquelle commence par une situation shakspearienne qui sert de préparation au beau duo dont l'andante entre le père insensé et la fille rebelle est délicieux. Cet acte se termine par un chœur au repos que chantent les Hébreux sur leur captivité. Ce morceau a un caractère d'élévation et de sérénité grave.

Le surplus de l'ouvrage ne donne que des sensations ordinaires.

Ne touchez pas à la Reine, opéra-comique en

---

(1) Schonenberger, éditeur, boulevard Poissonnière, 28, Paris.

trois actes, paroles de Scribe et G. Vaëz, musique de M. Boisselot, représenté en 1847 (¹).

Cette partition contient plusieurs morceaux agréables, notamment la mélodie : *Il faut en amour*, et les couplets : *Je connais une chaîne*.

La Neige ou *le nouvel Eghinard*, opéra en quatre actes, paroles de Scribe et G. Delavigne, musique d'Auber, représenté pour la première fois le 8 octobre 1823 (²).

L'intrigue de cette pièce est assez compliquée ; les moyens ne sont pas toujours naturels ni vraisemblables; mais elle intéresse et amuse tour à tour; elle a eu beaucoup de succès. Les principaux rôles étaient tenus par Ponchard et MMmes Pradher et Rigaut.

L'ouverture, le duo et le finale du deuxième acte, plusieurs trios de situation furent couverts d'applaudissements. On y remarqua notamment les couplets en duo : *Je suis sûre de ses progrès*; le duo : *O ciel, après trois mois d'absence*; la gracieuse chansonnette : *Lorsque l'hiver enchaîne les flots* (³); la romance : *Chacun dans ce palais et m'entoure et m'admire*; le duo : *Que dites-vous? ma surprise est extrême*; l'air : *Enfin, voici le jour, grâce à vos soins j'espère*.

Nephtali, opéra en trois actes, musique de Blangini, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1806.

Cette pièce n'a pas eu grand succès, quoiqu'il y eût quelque mérite dans la partition.

Nephté, opéra en trois actes, musique de Lemoyne, représenté en 1789.

Cette pièce obtint dans l'origine beaucoup de succès.

(¹) E. Gérard et Cᵉ, boulevard des Capucines, 12, Paris.
(²) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(³) Clé du Caveau, nº 1920.

A la fin de la première représentation, le compositeur fut demandé par le public. C'était la première fois que cet honneur était accordé à un musicien. Mais ce succès a été peu durable.

Nina ou *la Folle par amour*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté en 1786.

Cette pièce, imitée d'une nouvelle de d'Arnaud, obtint un succès de vogue, grâce surtout aux ravissantes mélodies de Dalayrac. La musette si connue et la romance : *Quand le bien-aimé reviendra*, devinrent bientôt populaires. Ce fut un succès de larmes dont on n'avait pas eu d'exemple depuis *le Déserteur*.

L'ouverture est remarquable par la *Musette de Nina*, motif charmant qui a été très-populaire. On distingue, en outre, les airs : *O ma Nina, fille chérie*;—*Ah! pour ses jours n'ayez point de frayeur*; la tendre romance de Nina : *Quand le bien-aimé reviendra* (1); le duo : *Ciel! est-ce un songe, un délire*; l'air : *C'est donc ici que chaque jour*; le duo : *Ah! quel moment, ô ma douce amie*.

Ninette à la Cour, opéra-comique en deux actes, musique de Duni, représenté pour la première fois en 1755.

C'est un des premiers ouvrages de Duni. Son instrumentation est à peu près nulle; ses mélodies sont naturelles et gracieuses; mais son style a vieilli.

On remarque le duo des cloches : *Com' la cloche du village*; les couplets : *Contente, je chante*; les airs : *Oui, je l'aime pour jamais*; — *Un doux penchant m'entraîne*; le duo : *Tu nous perdras, Colas*; l'air : *Colas, je renonce au village*; le duo : *Ah! quelle gêne, c'est trop de peine*; les airs : *Viens, espoir enchanteur*; — *Dans nos prairies*

(1) Clé du Caveau, n° 480.

toujours fleuries; — *Qu'il a de zentillesse*; le duo : *Une dame vous enflamme.*

Ninon chez Madamé Sévigné, opéra en un acte et en vers, paroles d'Emmanuel Dupaty, musique de Berton, représenté le 16 septembre 1807.

Cet opéra est une des bonnes productions de Berton; le chant en est mélodieux et distingué, et l'instrumentation est soignée.

L'ouverture est remarquable, et les morceaux principaux sont la romance : *Qu'il est cruel quelquefois d'être mère*; l'air : *Désir léger*; le duo : *Non, de ses feux j'ai reçu pour garants*; les couplets : *C'est bien le plus joli corsage* (1); le duo : *Oui, prêtons-nous un secours salutaire*; l'air de Ninon : *Sous un ciel pur et sans nuage*; la romance : *Veuve dès ses premiers beaux jours* (2); enfin le vaudeville : *La Fontaine disait un jour.*

Les Noces de Dorine, ou *Hélène et Francisque*, opéra en quatre actes, musique de Sarti, représenté au Théâtre de Monsieur en 1780.

Cette partition est l'œuvre d'un musicien dont les compositions ont eu beaucoup de succès en Italie.

Les morceaux principaux sont les airs : *Vive le mariage*; — *Qui n'aimerait pas Hélène*; la romance : *Hélas! on fait un triste mariage*; le finale du deuxième acte; le trio : *Pourquoi faire l'inhumaine?* le rondeau : *Cher amant, songe à ma peine;* le trio et septuor : *Où fuirai-je, malheureuse.*

Les Noces de Figaro, opéra en quatre actes, musique de Mozart, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1858 (3).

---

(1) Clé du Caveau, n° 80.
(2) Id., n° 1094.
(3) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

L'instrumentation de Mozart, sobre, claire, variée d'incidents et de modulations rapides qui colorent la mélodie sans l'étouffer, nourrie d'une harmonie savante qui laisse à la voix une entière liberté d'allures, est un modèle qui a servi d'enseignement à tous les compositeurs dramatiques de notre époque.

Après l'ouverture, agréable, sobrement écrite et remplie de cette gaîté discrète qui caractérise le comique de Mozart, vient le duo entre Suzanne et Figaro, si bien dialogué et si musical, où l'on remarque la phrase délicieuse : *Ah! il mattino alle nozze vicino*. La cavatine de Figaro : *Se vuol ballare, signor contino*, est une raillerie douce et piquante, tandis que l'air de la *vendetta*, de Barthelo, est un morceau de premier ordre qui a servi de modèle à Rossini pour l'air de la *Calomnie* du *Barbier*. Quoi de plus vif et de plus charmant que le duo où Suzanne et Marcelline se disputent la préséance? A-t-on besoin de louer l'air si connu et si admiré de Chérubini : *Non so più cosa son?* Le trio entre le comte, Bazile et Suzanne est peut-être d'un style trop élevé pour le caractère et la situation des personnages. Le premier acte se termine par l'air fameux : *Non più andrai, Farfallon amoroso*.

Le deuxième acte s'ouvre par un air très-noble que chante la comtesse, auquel succède une de ces créations mélodiques si pures et si parfaites qui valent un long poème : *Voi che sapete*. Après le trio entre le comte, Suzanne et la comtesse, on arrive au finale du deuxième acte qui a été le modèle de tous ceux qui ont été écrits depuis, et il n'est pas douteux que Rossini en a imité le plan dans le beau finale qui termine le premier acte du *Barbier*.

Le troisième acte commence par un duo entre Suzanne et le comte, dialogue d'une exquise délicatesse. On trouve ensuite l'air du comte : *Vedrò mentre respiro*; puis le sextuor qui vient après, et on remarque particulièrement l'air de la comtesse : *Dove sono i bei momenti*,

précédé d'un récitatif d'un très-beau style. Que peut-on dire de l'adorable madrigal connu sous le nom de duo *de la lettre* entre la comtesse et Suzanne? Est-il possible de trouver un diamant mélodique qui renferme de plus douces clartés, un badinage d'un ton plus parfait, où la sensibilité tempère mieux la malice de l'esprit? On doit citer encore l'air de Suzanne au quatrième acte, précédé d'un récitatif un peu trop noble pour le caractère charmant de la jolie camériste.

(Extrait d'un article de M. P. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*.)

Les Noces de Gamache, opéra-bouffon en trois actes, paroles de Sauvage et Dupin, musique de Mercadante, traduction représentée pour la première fois sur le théâtre de l'Odéon le 9 mai 1825.

Dans cet opéra, qui a obtenu quelque succès, on distingue l'introduction : *Ah! quel beau jour, amis, pour nous commence*; les couplets : *Si par hasard à travers la campagne*; l'air : *Pour mon art point de mystère*; le duo : *Ce repas est enchanteur*; le chœur : *la danse commence*; le duo : *Ah! Basile, mon ami*; la romance : *Dans une folle ivresse*.

Les Noces de Jeannette, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Carré et Barbier, musique de M. Victor Massé, représenté en 1853 (1).

Ce petit ouvrage, de l'auteur de *la Chanteuse voilée* et de *Galathée*, confirme la réputation que M. Massé s'est acquise comme musicien gracieux, qui a plus de distinction que de force et d'originalité.

L'ouverture, composée d'un seul motif qui n'a rien de bien saillant, commence par une sonnerie de cloches qui annonce le mariage. Il y a quelques détails heureux

(1) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

dans le premier air que chante Jean en se félicitant d'être encore garçon, et la première romance de Jeannette est agréable aussi, sans sortir toutefois des banalités du genre. Les couplets bachiques chantés par Jean derrière la coulisse ont de la couleur. C'est le morceau le mieux réussi de tout l'ouvrage, en y ajoutant la charmante petite romance qui s'échappe du cœur de Jeannette pendant qu'elle raccommode la veste de son futur. L'air un peu prétentieux et rempli de vocalises par lesquelles Jeannette agace le cœur de son mari, ressemble à tous les morceaux de bravoure possibles qui n'ont d'autre mérite que de faire briller la flexibilité d'organes de la cantatrice.

La Nonne sanglante, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique de M. Gounod, 1854 (¹).

Le sujet de cette pièce est tiré d'un roman de Lewis, *le Moine,* qui a eu beaucoup de succès au commencement de ce siècle. M. Gounod a eu le courage d'accepter ce libretto qu'ont refusé Meyerbeer, Halevy et M. Berlioz. La nature du sujet a nui au succès de l'opéra qui, quoique n'ayant pas eu de durée, a agrandi la réputation du compositeur.

Après une introduction symphonique, Pierre l'Ermite chante un air d'assez beau caractère. La réponse du chœur, qui reprend à l'unisson l'idée émise, forme un ensemble d'un bel effet. Le duo pour soprano et ténor renferme des parties excellentes. Le finale du premier acte est fort bien dessiné.

Le deuxième acte commence par un chœur de buveurs interrompu par des couplets du page de Rodolphe. Vient ensuite l'air de Rodolphe qui rappelle la romance de *la Favorite* : *Ange si pur*. Puis, après un changement à vue, le musicien évoque les esprits invisibles, et dans un

(¹) Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, Paris.

morceau de symphonie il introduit les plaintes des âmes abandonnées. Ce rêve de poésie fait grand honneur à M. Gounod. Suit la grande scène d'évocation qui ne paraît pas à la hauteur de la situation.

Au troisième acte, on remarque d'abord le duo entre Rodolphe et son page, qui renferme des idées gracieuses. Dans l'air de Rodolphe : *Un air plus pur*, la mélodie est d'une grâce exquise. Le mouvement plus rapide qui succède à cet *adagio* : *La lune brille*, forme un contraste bien ménagé avec le premier motif, dont le retour produit un effet délicieux. L'entrevue de Rodolphe et de la nonne sanglante est la scène la plus intéressante de l'ouvrage, et le compositeur s'en est assez bien inspiré. *Me voici, moi, ton supplice*. Ces quatre vers forment un beau récitatif mesuré dans le style élevé et pathétique de Gluck.

On remarque au quatrième acte la musique très-élégante du divertissement et le finale, où M. Gounod a écrit un fort beau morceau d'ensemble qui se termine par une *stretta* moins bien réussie que le commencement.

Le cinquième acte est fort court ; on y signale un air de baryton que chante le père de Rodolphe.

Norma, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté en 1832 (¹).

Cette partition est l'un des chefs-d'œuvre de Bellini. Dans cet opéra, il agrandit sa manière et donna plus de nerf à son style. Cette pièce a été traduite et jouée dans toute l'Europe.

On y remarque le chœur d'introduction, puis la cavatine de Pollion où se trouve le motif passionné : *Mi*

(¹) E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris. — Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

proteggi, mi difendi. On trouve ensuite la célèbre cavatine de Norma : *Casta diva*; le duo de Pollion et d'Adalgise : *Va, crudele, al dio spietato*; le duo de Norma et d'Adalgise, qui se termine par la belle imprécation de Norma : *Ah! non tremare;* le trio de Norma, Adalgise et Pollion : *Oh! di' qual sei ta vittima.*

Au deuxième acte, on distingue le beau duo de Norma et d'Adalgise : *Deh! con te, con te li prendi*; puis le chœur: *Guerra, guerra*; le duo de Norma et de Pollion : *In mia man alfin tu sei*; enfin le finale où se trouve le duo : *Qual cor tradisti.* Ce finale est si abondant en mélodies touchantes, qu'on ne connaît guères de morceaux plus émouvants.

La Nouvelle Omphale, opéra-comique en un acte, musique de Floquet, représenté en 1782.

Cet ouvrage fut la dernière production de Floquet, compositeur médiocre qui avait obtenu en 1773 un grand succès à l'Opéra par le ballet de l'*Union de l'amour et des arts.*

Le Nouveau d'Assas, opéra en un acte, paroles de Déjaure, musique de Berton, représenté en 1791.

Cette pièce, une des premières œuvres de Berton, obtint du succès; mais ce succès ne s'est pas soutenu. La partition n'était pas à la hauteur des ouvrages postérieurs de Berton.

Le Nouveau Don Quichotte, opéra-comique en deux actes, musique de Champein, représenté en 1789 sur le théâtre de Monsieur.

Suivant M. Fétis, cette pièce est un des meilleurs ouvrages de Champein, et il y a de la facilité et de l'entente de la scène dans cette partition. On y a distingué notamment l'air : *Quand je porte cette cuirasse.*

Le Nouveau Seigneur du village, opéra-co-

mique en un acte, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois en 1816.

C'est une charmante production dont toutes les parties offrent un modèle de perfection. Aussi elle eut un grand succès et elle est restée au répertoire du théâtre, où on la joue encore de temps en temps. C'est un véritable opéra-bouffe.

On peut citer tous les morceaux ; l'ouverture qui est travaillée avec soin ; l'introduction comique : *Ainsi qu'Alexandre le Grand*; le duo : *C'est, dites-vous, du chamberlin*; l'air de Frontin qui a été chanté par Martin : *Paix, taisez-vous*; les couplets charmants de Babet : *Oh ! vous avez des droits superbes* (1) ; le trio : *Mes bons amis, le seigneur est pour vous* ; le duo du bailli et du marquis : *Ainsi qu'Alexandre le Grand* ; l'agréable duo de Frontin et de Babet : *Je vais rester à cette place;* les couplets : *Monsieur Champagne a la mine imposante* ; le chœur final : *Je perds les honneurs, l'opulence.*

Les Nuits d'Espagne, opéra-comique en deux actes, musique de M. Semet, représenté au Théâtre Lyrique en 1857.

Cet ouvrage, qui est le début de M. Semet, a donné une bonne idée de son talent. Il y a de l'entrain, de la facilité et une assez forte dose de bonne humeur dans cette partition dont le public a gardé un bon souvenir.

O.

Obéron, opéra en trois actes, musique de Weber, représenté au Théâtre Lyrique le 27 février 1857 (2).

---

(1) Clé du Caveau, n° 1401.

(2) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris. — Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Obéron est le dernier ouvrage de Weber, composé pour le théâtre de Covent-Gardent à Londres, où il a été représenté le 12 avril 1826. Le sujet est tiré d'un roman français, *Huon de Bordeaux*, faisant partie de la Bibliothèque bleue.

L'ouverture est un morceau de symphonie connu de toute l'Europe, et que la Société des concerts a popularisé en France. Construite avec deux principales idées empruntées à la partition, elle présente à l'imagination un tableau raccourci de l'épopée dont elle forme la préface. Une seule tache dépare cette belle ouverture : ce sont les quelques mesures en style fugué qui précèdent la péroraison. On est désagréablement surpris de voir apparaître ce bavardage scholastique au milieu d'une improvisation de génie.

L'introduction est un morceau non moins admirable que l'ouverture dont elle reproduit les premières mesures. Le chœur des sylphes et des génies qui vient après : *Gloire, gloire*, a de la plénitude; mais il est fort difficile à chanter, parce qu'il contient un grand nombre d'intervalles altérés dont Weber affectionne l'emploi. La scène déclamée entre Obéron et le chevalier Huon est vigoureuse ; elle se termine admirablement par le chœur des génies qui accompagnent Huon et l'excitent à marcher à la conquête de Rézia. L'air que chante ensuite Huon est l'un des plus difficiles du répertoire de l'école allemande. Le finale du premier acte s'ouvre par un air que chante Rézia. Le motif de cet air déjà entendu dans l'ouverture est mieux écrit pour la voix que celui du ténor ; il se termine par un duo charmant entre Rézia et sa confidente Fatime. La marche nocturne des gardes du sérail, qu'un petit orchestre fait entendre derrière les coulisses, est d'une instrumentation originale. Sur cette marche s'établit un chœur à trois parties qui encadre des vocalises brillantes par lesquelles Rézia exprime son ravissement à l'approche de son vainqueur.

Le deuxième acte s'ouvre par un chœur des gardiens

du sérail, d'un rhythme vigoureux. L'ariette de Fatime : *Enfant de l'Arabie*, est charmante et forme une heureuse transition entre le chœur cité et le quatuor qui suit, l'un des morceaux les plus agréables et les mieux écrits pour la voix que Weber ait composés. Puck, l'ami et le ministre d'Obéron, évoque les esprits élémentaires de la nature. Il en résulte un air d'un caractère étrange et d'une harmonie accidentée. L'apparition des esprits donne lieu à un chœur original qui est tout-à-fait dans la manière de l'auteur. La tempête qui vient après est une assez belle page de symphonie pittoresque qui n'a cependant pas toute la grandeur qu'on pourrait désirer. La prière de Huon qui vient d'échapper à la tourmente est d'un beau caractère. La scène et l'air où Rézia s'adresse à l'Océan est peut-être le morceau le plus difficile à chanter de la partition. Le chœur à l'unisson des nymphes de la mer, qui commence le finale du deuxième acte, est conçu dans un rhythme plein d'élégance et de morbidesse. L'accompagnement du cor enchanté d'Obéron donne à cette délicieuse marine une couleur vraiment féerique. Le chœur des nymphes, avec la danse des esprits qui l'accompagne, est encore une de ces pages de musique pittoresque où l'imagination poétique de Weber brille dans toute sa grâce. Un charmant duo de Puck et d'Obéron, avec accompagnement de violon solo, sert de transition entre la première et la deuxième partie de ce finale remarquable.

Au troisième acte, Fatime, devenue esclave du bey de Tunis, chante une ariette divisée en deux parties. La première, en *sol mineur*, est d'un accent mélancolique, tandis que la deuxième, en sol majeur, est une véritable romance française du style le plus fin et le plus élégant. Vient ensuite un duo non moins facile et non moins bien réussi entre Fatime et l'écuyer gascon qui célèbre *les bords de la Garonne* où il a vu le jour. La réponse de Fatime a une couleur mélancolique. L'*allegro* à six-huit achève heureusement ce joli morceau dans le

style tempéré; un trio délicieux, la cavatine de Rézia qu'on a transportée au premier acte dans l'arrangement du Théâtre Lyrique, le rondeau que chante Huon, d'une mélodie difficile et plus étrange qu'originale, et surtout le chœur avec la danse des femmes, d'un rhythme si agaçant; un chœur chanté par les esclaves du bey, sur une danse frénétique à laquelle les condamne l'ordre suprême d'Obéron, terminent la pièce telle qu'on la joue au Théâtre Lyrique.

(Extrait d'un article de M. P. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*.)

Œdipe à Colonne, opéra en trois actes, paroles de Gaillard, musique de Sacchini, représenté pour la première fois au mois de février 1787 [1].

Cet opéra est le chef-d'œuvre de Sacchini. Il fit dans le temps une profonde sensation, et son succès eut chaque jour plus d'éclat. Il a longtemps occupé la scène de l'Opéra. On l'a représenté encore après 1840, et il est à regretter qu'il n'ait pas été repris postérieurement.

Les principaux morceaux de cet opéra sont : l'air de Polinice : *Le fils des dieux, le successeur d'Alcide;* le chœur : *Nous braverons pour lui les plus sanglants hasards*; l'air : *Vous quittez notre aimable Athène*; l'air de Polinice : *Votre cour devint mon asile;* le trio *: Implorons les bienfaits*; le quatuor : *O vous que l'innocence même*; l'air : *Hélas! d'une si pure flamme;* la scène entière d'Œdipe : *Ah! n'avançons pas davantage*; l'air d'Œdipe : *Filles du Styx, terribles Euménides;* l'air de Thésée : *Du malheur auguste victime*; l'air d'Antigone : *Dieux, ce n'est pas pour moi que ma voix vous implore*; le duo : *Grands dieux, si le remords vous touche;* l'air d'Œdipe : *Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins*; l'air de Polinice : *Dé-*

---

[1] G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris. — A. Cotelle, éditeur, rue Jean-Jacques Rousseau, 3, Paris.

livrez-nous d'un monstre furieux; le duo : *Dieux justes qui lisez dans le cœur des humains;* et enfin le trio : *O doux moment, ô jour prospère.*

L'Officier de fortune, opéra-comique en un acte. musique de Bruni, représenté en 1792.

La partition de cet opéra renferme quelques morceaux de mérite, quoiqu'elle soit bientôt tombée dans l'oubli, ainsi que la plupart des autres œuvres de Bruni.

On peut citer les airs suivants : *Dès que je vois Nicole* (1); — *Fidèle époux, franc militaire* (2).

L'Officier et le Paysan, opéra-comique en un acte, paroles de Dartois, musique de Kreubé, représenté pour la première fois le 30 juillet 1824.

Cette pièce a eu quelque succès; la musique est bien instrumentée; mais il y a peu de mélodie.

On y remarque l'introduction : *Ah ! quel plaisir ! sous cet ombrage*; les couplets : *Dans tous les temps les soldats de la France*; le duo : *Quand j'étais en votre présence*; la romance : *Comment! tout le charme a cessé*; le rondeau : *Ah! quel cruel évènement.*

L'Olympiade, opéra en trois actes, musique de Piccini, représenté à Rome en 1761.

Le succès de cette pièce ne fut pas moins flatteur que celui de la *Buona Figliuola*. Piccini fit deux chefs-d'œuvre dans l'air : *Se cerca, si dice*, et dans le duo : *Ne' giorni tuoi felici.*

L'Olympiade, ou *le Triomphe de l'amitié*, drame héroïque en trois actes, traduit par Framery sur la musique de Sacchini , représenté pour la première fois le 2 octobre 1777.

---

(1) Clé du Caveau, n° 1579.
(2) Id., n° 808.

Cette pièce eut du succès, à cause du mérite de la partition, dont les principaux morceaux sont : le chœur : *Heureux bocage*; les airs : *L'amour me force à me rendre*; — *Ah! ma raison s'égare*; — *D'un cœur trop fidèle*; — *Dans le bocage*; le duo : *L'amour se fait entendre* : le chœur : *Dieu redoutable*.

Olympie, opéra en trois actes, paroles de Dieulafoy et Briffaut, musique de Spontini, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de décembre 1819 et repris en 1826.

Cette pièce, par des raisons étrangères à ses beautés ou à ses défauts, n'eut qu'un petit nombre de représentations en 1819. Mais elle fut reprise en 1826, et n'eut guère qu'un succès d'estime. Le poème, imité de la tragédie de Voltaire, ne présentait pas au compositeur cette variété de tons et d'effets qui donne tant de charme à la mélodie et prête à l'harmonie de si heureux secours.

L'ouverture est d'une facture large et imposante. L'introduction : *Réjouis-toi, ville sacrée*, est d'un beau style. Le duo des deux rois rivaux a de l'éclat et il est franchement écrit. L'invocation : *Fille du ciel*, est pleine de mélodie. Dans la reprise du duo : *Nœuds sacrés*, il y a du caractère et de la fierté. L'air de Cassandre est remarquable par des effets d'orchestre d'une harmonie imitative très-savante. La scène entre Cassandre et Olympie est faible et languissante; il y manque de la mélodie, du rhythme. Il faut arriver à la grande scène de la fête de Diane pour entendre des chœurs délicieux, une bacchanale pleine de verve, à l'entrée de Statira, pour reconnaître l'accent dramatique des grands maîtres, et au finale du premier acte, pour trouver jointe à la force de l'expression toute la puissance de l'harmonie.

Le deuxième acte est occupé presque en entier par Statira qui le remplit dignement. L'air : *Implacables tyrans*, est d'un très-beau mouvement. Le deuxième air : *Dieux, pardonnez*, n'a pas été moins applaudi. Le duo :

N'auriez-vous d'une mère aucun ressouvenir? est d'une déclamation parfaite et de l'effet le plus touchant. Le trio qui suit appartient aussi au meilleur style dramatique, et dans le finale du deuxième acte, le compositeur se soutient à la hauteur du premier.

On remarque au troisième acte l'air : *O saintes lois de la nature*, et le duo où Cassandre, nouvel Achille, veut sauver, malgré elle, une autre Iphigénie. Ici tout est dramatique. Le reste appartient au pardon des dieux, à la réconciliation de Statira, à la pompe des fêtes, et le compositeur s'est encore distingué en s'associant au chorégraphe. Ses airs de danse sont pleins de mouvement et d'originalité.

(Cet article a été extrait de deux articles remarquables du *Moniteur* des mois de décembre 1819 et de mars 1826.)

On ne s'avise jamais de tout, opéra-bouffon en un acte, paroles de Sédaine, musique de Monsigny, représenté en 1761.

C'est un assez joli ouvrage de l'ancien style. On y distingue les morceaux suivants : les airs : *Dieu des amours*; — *Vive un marchand*; — *Un chanteur n'est pas un Caton; Me prenez-vous pour une buse*; *Jusques dans la moindre chose* (1); — *Aladin, fils de Noradin*; — *Amour, achève ton ouvrage*; — *Toute fille honnête*; — *Une fille est un oiseau* (2); — *Vous qui croyez que de tendres esclandres*.

Ondine, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Mestepès, musique de M. Semet, représenté au Théâtre Lyrique au mois de janvier 1863.

Dans cette partition, froidement accueillie sans doute à cause de l'obscurité du sujet, on a remarqué au premier acte un joli duo pour soprano et ténor; à l'acte

(1) Clé du Caveau, n° 299.
(2) Id., n° 606.

suivant, on trouve un air de bravoure bien dessiné et accompagné avec goût, de charmants couplets chantés par Ondine, un chœur vigoureux pour voix d'hommes, et le petit duo pittoresque nommé le *Roi des grillons*. Au troisième acte, on a remarqué le récit fantastique de *la taupe* et la prière d'Ondine faisant ses adieux à l'amour et à la vie humaine. Cette œuvre constate un véritable progrès dans le talent de M. Semet.

L'Opéra-Comique, opéra-comique en un acte, paroles de J. Ségur et Em. Dupaty, musique de Della Maria, représenté pour la première fois le 21 nivôse an 6 (1798).

Cette partition, quoique inférieure à celle du *Prisonnier* du même compositeur, n'est pas néanmoins sans agrément. On y remarque le duo : *Non, non, je ne suis pas content*; les couplets : *Ces Messieurs ont cet avantage*; la romance : *Je vous comprendrai toujours bien* (1); le duo : *Monsieur, combien votre visite?* les couplets : *Que d'établissements nouveaux* (2); le rondeau : *Oncles, tuteurs se fâcheront*; la romance : *Ah! pour l'amant le plus discret* (3).

Orphée, opéra en trois actes, musique de Gluck, représenté pour la première fois au mois d'août 1774, repris au Théâtre Lyrique en 1859 (4).

Cet opéra, après avoir occupé la scène de l'Opéra pendant plus de trente ans, avait été complétement abandonné, lorsque le directeur du Théâtre Lyrique a eu l'heureuse idée de le reprendre, et il a eu beaucoup de succès, grâce au talent de Mme Viardot qui s'est chargée du rôle d'Orphée.

---

(1) Clé du Caveau, n° 293.

(2) Id., n° 486.

(3) Id., n° 17.

(4) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris. — G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

La pièce commence par un chœur de nymphes et de pasteurs : *Oh! dans ce bois tranquille et sombre*, d'une adorable simplicité et d'une douce mélancolie, et au-dessus duquel Orphée jette le cri : *Eurydice, Eurydice* ! d'un pathétique sublime. A ce chœur succède la fameuse romance : *Objet de mon amour*, d'une mélodie touchante, précédée et suivie d'admirables récitatifs. Deux petits airs chantés par l'Amour précèdent le grand air d'Orphée en *ut majeur*, suivi de l'air de bravoure : *L'espoir renaît dans mon âme*, qui termine le premier acte.

Le deuxième acte est rempli en entier par la scène des enfers, qui est unique dans l'histoire de la musique dramatique. Jamais compositeur n'a produit, avec des moyens aussi simples, un plus grand effet. Le chœur de démons à quatre parties : *Quel est l'audacieux*, presque toujours à l'unisson et d'une sauvage beauté, forme un contraste saisissant avec l'air d'Orphée : *Laissez-vous toucher par mes pleurs*. Ce chant admirable est brusquement interrompu par un *non* terrible que profèrent les démons. Une seconde strophe du chœur est suivie d'un nouvel air d'Orphée : *Ah! la flamme qui me dévore*. Cette plainte douloureuse touche les démons qui finissent par s'écrier : *Quels chants doux et touchants! quels accords ravissants*!..... *Il est vainqueur*. Ainsi se termine cette scène incomparable qui remplit l'âme d'une douce terreur.

Le troisième acte, d'une couleur entièrement opposée, présente le tableau des champs élyséens. Une symphonie adorable enchante l'imagination. Orphée arrive à pas lents et exprime son ravissement par ces mots entrecoupés : *Quel ciel pur* ! *quelle harmonie divine* ! Une âme heureuse vient au-devant de lui, en lui disant : *Cet asile aimable et tranquille par le bonheur est habité*. A cet air charmant succède un chœur d'une simplicité et d'une expression antiques : *Viens dans ce séjour paisible*. Après d'admirables récitatifs, vient la scène et le duo entre Orphée et Eurydice, suivi de l'air si connu : *J'ai perdu*

mon Eurydice; et la pièce se termine par un chœur charmant tiré d'*Echo et Narcisse : Le dieu de Paphos et de Gnide.*

(Extrait en partie du compte-rendu de la *Revue des Deux Mondes*.)

Orphée aux enfers, opéra-bouffe en trois actes, paroles de M. H. Crémieux, musique de M. Offenbach, représenté aux Bouffes Parisiens en 1858 (1).

Cette pièce a eu beaucoup de succès, et elle se joue encore très-souvent aux Bouffes Parisiens. Il y a beaucoup de gaîté dans la manière dont le sujet est parodié. La musique a beaucoup de verve et d'entrain. On y remarque notamment le duo : *Ah! c'est ainsi*; la chanson d'Aristée : *Voir voltiger sous les treilles*; les couplets : *Pour séduire Alcmène la fière*; le finale du premier acte; les couplets du roi de Béotie; le duo de la mouche; l'hymne à Bacchus; et enfin le menuet et le galop infernal.

Otello, opéra-seria en trois actes, musique de Rossini, 1816 (2).

La musique d'Otello est admirable sous tous les rapports autres que celui de l'expression. Dans l'ouverture, le solo de clarinette inspire des idées touchantes ; il y a une grâce noble; mais l'*allegro* est fort gai; et ce qui intéresse, c'est le changement qui a lieu dans l'âme d'Otello, et l'opéra commence par une peinture vive et colorée du bonheur d'Otello et de son amour tendre et dévoué.

On trouve plus de grâce et de légèreté que de majesté et de grandiose dans le premier chœur : *Viva Otello, viva il prode*, qui est écrit avec infiniment d'esprit. Le

(1) Heugel et Ce, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

(2) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris. — Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

récitatif d'Otello qui s'avance : *Vincemmo, o padri*, est entremêlé de teintes de tristesse dans l'accompagnement.

Rossini, s'étant résigné à suivre les contre-sens du *libretto*, a dû renoncer à peindre le bonheur d'Otello et à placer des teintes de mélancolie dans son premier air : *Ah! si per voi già sento.* Il y a beaucoup de feu dans le duetto entre le sombre Iago et le jeune fat Rodrigo : *No, non temer, serena il mesto ciglio.* La grande louange que mérite cette partition de Rossini, son chef-d'œuvre dans le style fort et allemand, c'est qu'elle est pleine de feu. Mais aussi cette force est toujours la même. Les récitatifs d'Otello sont toujours obligés comme ceux du grand opéra français. L'admirable duetto : *Vorrei che il tuo pensiero*, rappelle la pureté et la simplicité de style de l'auteur de *Tancrède*, et il a plus de feu et de hardiesse dans la cantilène. Il y a encore de beaux souvenirs des idées fraîches et jeunes de Tancrède dans le chœur : *Santo imen! te guidi Amore.* Ce chœur, bien chanté, est l'un des plus beaux morceaux que l'on puisse placer dans un concert. Le finale qui suit : *Nel cor d'un padre amante*, passe en général pour un des chefs-d'œuvre de Rossini.

Au deuxième acte, l'air : *Che ascolto! ohimè! che dici?* est une esquisse brillante de la douleur d'un amant qui, au plus fort de sa passion, apprend que la femme qu'il aime est mariée à une autre. Dans le grand duetto entre Otello et Iago : *Non m'inganno, al mio rival*, la musique est fort bien. Il y a beaucoup d'expression et de vérité dramatique dans le dialogue. Dans le beau terzetto : *Ah! vieni, nel tuo sangue*, il y a un fort beau passage d'orchestre, *agitato*, dans l'air de Desdemona : *Qual nuova a me recate.* Rossini s'élève de nouveau à toute la hauteur de la situation dans le passage si célèbre à Paris, grâce à M[me] Pasta : *Se il padre m'abbandona.*

Le troisième acte est beaucoup mieux en situation que les deux premiers. On entend un gondolier qui, en pas-

sant sur la lagune, chante ces beaux vers du Dante : *Nessun maggior dolore*. Desdemona cède à la tentation de s'arrêter près de sa harpe ; elle chante la romance de l'esclave africaine, sa nourrice : *Assisa al piè d'un salice*. Cette romance est bien écrite. Elle doit son grand effet à la situation et à la manière dont elle est chantée. Desdemona, restée seule au milieu de cette nuit terrible, s'approche de son lit. Puis arrive Otello ; Desdemona se réveille ; il y a un duetto assez peu digne de la situation. Otello saisit son canjare ; Desdemona se réfugie vers son lit, et, comme elle y arrive, elle reçoit le coup mortel.

(Extrait de la *Vie de Rossini*, par Stendhal.)

Owinska, opéra-comique en trois actes, musique de Gaveaux, représenté en 1800.

On trouve dans cette partition, assez médiocre d'ailleurs, de la facilité dans le style et un bon sentiment de la scène.

On peut citer les airs suivants devenus populaires : *Heureux qui dans sa maisonnette* (1) ; — *Il faut gaîment passer la vie* (2).

P

Palma, ou *le Voyage en Grèce*, opéra-comique en deux actes, paroles de Lemontey, musique de Plantade, représenté le 5 fructidor an 6 (1798).

Dans cette partition, où l'on trouve d'agréables motifs, les principaux morceaux sont : le duo : *Charmant modèle des grâces* ; l'air : *La femme d'un vieux sénateur* ; la romance : *Petits chagrins de temps en temps* (3) ; l'air : *Caché sous les habits d'un esclave africain* (4) ; le rondeau : *Les*

(1) Clé du Caveau, n° 206.
(2) Id., n° 225.
(3) Clé du Caveau, n° 453.
(4) Id., n° 67.

amoureux me font pitié; la romance : *Dès mon berceau jouet infortuné*; l'air : *Avares oppresseurs de la beauté sans défense.*

Le Panier fleuri, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Leuven et Brunswick, musique de M. A. Thomas, représenté le 6 mai 1839 ([1]).

Les divers morceaux de cette partition accusent un mérite réel, une science bien comprise, une imagination fertile. On trouve ces qualités principalement dans l'introduction, dans les couplets chantés par Roland, dans un duo, un quatuor et dans les morceaux d'ensemble.

Pantagruel, opéra en deux actes, musique de M. Th. Labarre, représenté à l'Opéra au mois de décembre 1855.

La musique n'a pas été suffisante pour racheter les défauts du poème. On a remarqué au premier acte un duo fort bien dialogué pour ténor et baryton ; un chœur d'écoliers fort original, et l'air de Panurge pour voix de basse, qui est traité avec finesse et dont l'accompagnement renferme de jolis détails; mais le deuxième acte ne répond pas à ce que promettait le premier.

Les Pantins de Violette, opérette en un acte, musique d'Ad. Adam, représenté au théâtre des Bouffes Parisiens en 1856.

C'est la dernière improvisation gracieuse d'Ad. Adam. Cette bluette a eu du succès.

Panurge, opéra en trois actes, paroles de Morel, musique de Grétry, représenté à l'Académie royale de musique en 1785.

Panurge est un opéra-bouffon qui a eu beaucoup de

([1]) Heugel et Cᵉ, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

succès à son apparition, et qui, avec *la Caravane*, a occupé longtemps la scène de l'Opéra. On a souvent joué l'ouverture dans les concerts; mais depuis longtemps aussi cet opéra a disparu de notre première scène dont il n'était guère digne.

On y distingue les morceaux suivants, outre l'ouverture : les airs : *Que n'êtes-vous dans mon pays*; — *Les voyages sont à la mode*; — *Jeunes femmes, que je vous plains*; — *De l'aimable objet qui nous aime*; — *Quand on connaît l'amour est-on sans jalousie?* — *Chacun soupire dans ce séjour*; — *Du choix que l'amour suggère.*

Les Papillottes de M. Benoît, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Barbier et Carré, musique de M. Reber, représenté à l'Opéra-Comique en 1853.

MM. Barbier et Carré ont mis en couplets, sous ce titre, une fort jolie petite comédie de Goëthe, *Frère et Sœur*. La musique de M. Reber, sans avoir rien de bien nouveau ni de bien piquant, est écrite avec soin. On y remarque de charmants couplets : *Suzanne n'est plus un enfant.*

Le Pardon de Ploërmel, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de Meyerbeer, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1859 (¹).

Cette partition est très-mélodique. Quelques critiques l'ont regardée comme supérieure à l'*Etoile du Nord* et comme l'ouvrage le plus simple, le plus agréable de l'illustre compositeur.

Dans l'ouverture, dont plusieurs parties vigoureuses trahissent la main d'un maître consommé, celui-ci a voulu condenser les principaux traits de la légende dont il s'est inspiré. Cette introduction symphonique renferme des détails et des effets remplis de finesse.

(¹) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Au lever du rideau, les paysans chantent un chœur plein de mélodie et de fraîcheur : *Le jour radieux se voile à nos yeux*. Dinorah arrive et chante une gracieuse cantilène. Suivent des couplets de Corentin le cornemuseur, qui ont de la rondeur; puis vient la scène longue et variée entre Dinorah et Corentin, scène piquante où les caprices d'une folle aimable se combinent avec les frayeurs d'un poltron. L'air de Hoël, le fiancé de Dinorah : *O puissante magie!* est fort beau et d'un grand caractère. L'*allegro* de cet air : *De l'or, de l'or*, exprime bien l'ardeur de la convoitise. Le duo qui suit entre Hoël et Corentin a paru inférieur au deuxième duo entre les mêmes personnages. Vient ensuite un trio pour soprano, ténor et baryton, trio très-remarquable, d'un bel effet, et qui termine heureusement le premier acte.

Le deuxième acte, qu'on a trouvé plus musical que le premier, commence par un chœur d'un rhythme assez piquant. La romance de Dinorah : *Le vieux sorcier de la montagne*, dont la mélodie a paru un peu surannée, est relevée par d'heureuses combinaisons d'accompagnement. Une scène délicieuse succède à cette romance. La folle invoque son ombre, qu'elle prend pour sa compagne : *Ombre légère*; cela est d'une rare élégance; mais on y regrette un abus de vocalises. La chanson de Corentin a paru plus baroque que comique; mais on a admiré la couleur pathétique de la légende chantée par Dinorah : *Sombre destinée*. Un morceau plus remarquable encore est le duo pour ténor et baryton entre Hoël et Corentin : *Quand l'heure sonnera*; ce duo est tout à la fois dramatique et musical. Le trio final entre Dinorah et les deux autres personnages est une page grandiose où l'on retrouve la main et le génie de l'auteur.

Le troisième acte commence par un chœur de chasse dont la ritournelle, confiée à cinq cors, est d'une fraîcheur ravissante. Suit le chant du faucheur, qui ne manque pas de grâce; puis une vilanelle à deux voix : *Sous les genèvriers*, d'où s'exhalent un parfum agreste

et une douce mélancolie. L'action recommence à l'arrivée d'Hoël portant dans ses bras Dinorah évanouie. Il exprime sa douleur et son repentir dans une romance pleine de sentiment. Dinorah, s'éveillant comme d'un long rêve, recouvre peu à peu sa raison et reconnaît son amant. Cette situation donne lieu à un duo plein de passion, qui renferme de très-beaux passages. L'œuvre se termine par la reprise du premier chœur : *Ave Maria.*

(Extrait en partie du compte-rendu du *Pardon de Ploërmel* dans la *Revue des Deux Mondes.*)

Parisina, opéra en trois actes, musique de Donizetti, représenté en 1833 [1].

Parisina est une des bonnes partitions de Donizetti. Il y a beaucoup d'expression dramatique. On y remarque l'air d'Azzo : *Per veder su quel bel viso*; la cavatine de Parisina : *Forse un destin che intendere*; le duo de Parisina et Ugo : *Dillo, dillo*; la romance de Parisina : *Sogno talor di correre*; l'air d'Ugo : *Io sentii tremar la mano*, et enfin l'air final de Parisina : *Ciel! sei tu che in tal momento.*

La Part du Diable, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté en 1843 [2].

Cet ouvrage est une des agréables compositions de M. Auber; il a eu beaucoup de succès et s'est maintenu au répertoire du théâtre.

On a retenu les airs : *Ferme ta paupière* [3]; — *Qu'avez-vous, comtesse* [4]? — *En chemin, modeste pèlerin* [5];

---

[1] E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

[2] G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

[3] Clé du Caveau, nº 2130.

[4] Id., nº 2239.

[5] Id., nº 2256.

— *Oui, devant moi, droit comme une statue* (1); le chœur : *Des jours de la jeunesse* (2); — *O philosophe voyageur* (3); — *C'est elle qui chaque jour* (4).

Partie carrée, opéra-comique en un acte, musique de Gaveaux, représenté en 1793.

On trouve dans cette partition un style assez facile, mais peu d'originalité.

On a remarqué les couplets : *Le curé de notre village* (5).

Le Passage du régiment, opéra-comique en un acte, paroles de M. Edmond, musique de Catrufo, représenté en 1832.

La musique de Catrufo a seule soutenu pendant quelque temps cette pièce pâle et froide. On y a distingué des couplets d'une suavité parfaite, d'une expression gracieuse, chantés par Mme Casimir, et d'autres couplets chantés par Mme Boulanger; un air plein de verve, riche de traits hardis et imprévus, où la voix de Mme Casimir a brillé de toute sa légèreté; un duo écrit avec beaucoup d'art et de sentiment, et surtout le trio de la jalousie.

Paul et Virginie, opéra-comique en trois actes, paroles de Favières, musique de Kreutzer, représenté pour la première fois au mois de janvier 1791.

Cet opéra, dit M. Fétis, est une composition pleine de chaleur, d'élégance et de naïveté, remarquable par une couleur locale ravissante d'effet.

On y distingue les morceaux suivants : les couplets :

---

(1) Clé du Caveau, n° 2277.
(2) Id., n° 2308.
(3) Id., n° 2315.
(4) Id., n° 2320.
(5) Id., n° 340.

Ma Zoé si quitter case (¹) ; le charmant petit duo : *De ta main tu cueilles le fruit* (²) ; le duo : *Hélas! hélas! ils ne viennent pas*; le quatuor : *O mes enfants! ô bonnes mères!* l'air : *Elle propose à Virginie*; le duo : *Elle est partie, ma Virginie.*

Paul et Virginie, opéra-comique en trois actes, musique de Lesueur, représenté en 1794.

D'après M. Fétis, cette pièce est un ouvrage froid, rempli de longueurs, mais où l'on remarque de beaux chœurs, particulièrement une hymne au soleil, qui fut exécutée dans les concerts après que la pièce eut disparu de la scène.

Les Pêcheurs, opéra-comique en un acte, musique de Gossec, représenté pour la première fois au mois de juin 1766.

Cette pièce eut tant de succès à son origine, qu'elle occupa la scène une grande partie de l'année. La partition est une de ces œuvres qui ont fait classer Gossec parmi les compositeurs les plus distingués de l'école française. On y remarque les morceaux suivants : l'air : *Bernard est, ma foi, bon garçon*; le duo : *Suzette a déjà dix-huit ans*; les airs : *Voulez-vous de Suzette? — Ma femme va faire le diable*; — *Dès que je pense à Suzette; — De la richesse l'éclat vain et trompeur*; le duo : *Hélas! je ne sais comment faire* ; l'air : *Je sens naître dans mon âme.*

Les Pêcheurs de Catane, opéra en trois actes, musique de M. A. Maillart, représenté pour la première fois au Théâtre Lyrique au mois de décembre 1860 (³).

Le sujet de cette pièce est tiré de *Graziella*, de Lamar-

(¹) Clé du Caveau, n° 481.
(²) Id., n° 132.
(³) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

tine ; mais il a été traité avec des moyens usés, et le compositeur a subi la fâcheuse influence du canevas informe sur lequel il a travaillé. Cependant sa partition est écrite avec grand soin et beaucoup de sentiment, et renferme plusieurs morceaux distingués.

Ainsi, au premier acte, on peut citer le chœur des pêcheurs qui a de la franchise, mais auquel on préfère le deuxième chœur qui accompagne la barcarolle de Cecco. Un morceau charmant, c'est le quintetto qui suit la barcarolle. La phrase principale, qui est jolie, est ramenée trois fois avec une flexibilité de style qu'on n'avait pas encore remarquée chez M. Maillart. Ce quintetto, aussi musical que scènique, a paru être le meilleur morceau de la partition. On remarque encore au premier acte une romance pour voix de tenor, l'air de danse qui a de la grâce, la sicilienne et toute la scène finale.

Une jolie romance de ténor ouvre le deuxième acte : *Du serment qui m'engage*; elle est suivie d'une sorte de mélopée dramatique par laquelle Cecco exprime à Nella le sentiment pénible dont son cœur est rempli : *Je suis jaloux*. La leçon de vocalise de Nella : *Quand l'hirondelle*, est peu appréciée. Le finale très-bruyant du deuxième acte est un simple morceau d'ensemble d'une sonorité confuse et exagérée.

On remarque au troisième acte, qui est le plus faible, un chœur, de jolis détails d'instrumentation, et la scène d'agonie, lieu commun dramatique beaucoup trop long et pas assez saillant.

Les Peines d'amour, opéra en quatre actes, paroles de MM. J. Barbier et Michel Carré, musique de l'opéra de Mozart: *Così fan tutte*, représenté au Théâtre Lyrique au mois de mars 1863.

C'est la musique de Mozart accouplée à une pièce étrange de Shakspeare. Cette fable est plus absurde que celle de l'historiette de *Così fan tutte*, et on a eu le tort de mutiler la partition d'où l'on a exclu huit morceaux

de l'œuvre originale, et dont les autres sont méconnaissables.

Le Peintre amoureux de son modèle, opéra-comique en un acte, musique de Duni, représenté en 1757.

On trouve dans cette partition des mélodies naturelles et gracieuses; mais le style a vieilli et l'instrumentation est nulle. On y distingue le duo : *Vous m'aimez donc bien tendrement.*

Le Père Gaillard, opéra-comique en trois actes, paroles de M. T. Sauvage, musique de M. Réber, représenté en 1852 (¹).

Ce qui distingue cette partition, dit M. P. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*, c'est la distinction de la forme et la sincérité de l'inspiration.

L'ouverture, sans avoir rien de bien remarquable, est un morceau de symphonie finement traité. — Au début du premier acte, la scène est occupée par trois personnages qui chantent tour à tour un fragment de mélodie approprié à son caractère. Tous ces fragments sont ensuite réunis ensemble en un trio qui est un petit chef-d'œuvre. L'air du père Gaillard : *Travailler, c'est la loi,* est d'une mélodie franche et fort bien accompagnée; le petit duo qui vient après, entre le père Gaillard et sa femme, est un peu court, mais tout à fait charmant. Le sextuor qui termine le premier acte est fort bien écrit.

La ronde qui ouvre le deuxième acte est d'un beau caractère, et le chœur qui en forme la conclusion produit un effet doux et charmant. Il est d'ailleurs finement instrumenté comme toute la partition. Le trio pour trois voix de femme est suave et tendre, et rappelle encore une tournure mélodique de Schubert. Le trio qui suit

---

(¹) Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.

est une prière d'un style trop élevé pour des personnages si vulgaires. Le septuor qui forme le finale du deuxième acte est un morceau d'ensemble très-habilement traité.

Le duo qui commence le troisième acte est entâché, dans la première partie, du défaut d'exagération déjà signalé. Le deuxième mouvement de ce duo : *Oh! le nigaud*, est fort joli; l'air du père Gaillard : *J'ai perdu mon bonheur*, est touchant; le petit air syllabique de la fille du père Gaillard est fort agréable et bien adapté à la situation.

La Perle du Brésil, opéra-comique en trois actes, musique de M. Félicien David, représenté au Théâtre Lyrique en 1858 (1).

Dans les compositions dramatiques de M. F. David, on a trouvé qu'il manque un peu de variété dans le choix des idées mélodiques, qui ne s'élèvent pas au-dessus des régions tempérées de la grâce.

L'ouverture de la *Perle du Brésil* n'a rien de remarquable. On distingue au premier acte le chœur d'hommes qui accompagne l'air que chante Don Salvador. La romance pour voix de ténor : *Zora, je cède à ta puissance*, est agréable, mais d'une mélodie vague. On distingue encore un joli trio en canon, au milieu duquel se trouve la ballade que chante Zora sur des arpéges volupteux dont les effets ne sont pas nouveaux, plus le finale rempli d'incidents, et dont la conclusion : *Dieu garde le saint Raphaël*, a de l'ampleur.

Au deuxième acte, il y a beaucoup de musique, des airs de danse, une *rondena* sous la forme d'un chœur en harmonie plaquée, un beau duo entre Lorenz et Zora, dont le dernier mouvement est très-animé, puis le qua-

---

(1) Airs détachés : E. Gerard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

tuor qui commence le final, dont la strette éclate au milieu d'une tempête furieuse.

On remarque au troisième acte le morceau symphonique intitulé : *Le rêve des matelots*; puis le joli gazouillement appelé le *Chant de Myroli*; un autre duo entre Lorenz et Zora; puis le finale dans lequel se retrouve la ballade de Zora qu'on a déjà entendue au premier acte.

La Perruche, opéra-comique en un acte, paroles de M. Dumanoir, musique de Clapisson, représenté au mois d'avril 1840.

Clapisson s'est distingué dans cet ouvrage où il a montré beaucoup d'habileté et d'esprit. Son orchestre pétille d'intention; tantôt il donne de la saillie à une gracieuse mélodie; tantôt il ajoute par des accords à l'expression mélancolique d'une romance. Cependant la pièce n'a pas eu un succès durable.

Le Perruquier de la Régence, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard et Duport, musique de M. A. Thomas, représenté le 30 mars 1838 (1).

Cette pièce n'a pas eu un grand succès. Dans tout le premier acte, la composition sent plus le travail que l'inspiration. Il en est de même du troisième acte qui n'offre rien de saillant, excepté un petit air plein d'esprit et d'originalité. C'est dans le deuxième acte seulement que le musicien s'est montré plein de verve et d'imagination. Ainsi le premier duo où l'on redit le motif d'un air qu'on vient de chanter dans un intermède, des couplets bouffes, un trio d'une facture neuve, révèlent le talent du compositeur. On peut citer aussi le chœur des Cosaques au premier acte.

Persée, opéra de Quinault, remis en trois actes par

---

(1) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Marmontel, musique de Philidor, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1774.

On trouve dans cet opéra de beaux chœurs et l'air de Méduse : *J'ai perdu la beauté qui me rendait si vaine*, considéré comme un chef-d'œuvre.

Le Petit Chaperon Rouge, opéra-féerie en trois actes, paroles de M. Théaulon, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois au mois de juillet 1818.

Cet opéra, qui jusqu'alors était le chef-d'œuvre de Boïeldieu, fut pour lui un véritable triomphe. Dans cet ouvrage, sa manière est plus grande, ses idées sont plus abondantes, et son coloris musical est plus varié que dans ses œuvres précédentes. Aussi on peut citer avec éloge tous les morceaux de cette partition.

L'ouverture contient la mise en action du conte du *Petit Chaperon*; on entend le dialogue du loup et du Petit Chaperon; la course du loup pour arriver avant le Petit Chaperon chez la mère-grand; l'effroi de la mère-grand en reconnaissant le loup, et enfin un chant rapide et agité de tous les instruments exprimant avec force les passions qui se développent dans la suite de l'œuvre.

Le chœur d'introduction est un chant de villageois partant pour leurs travaux; il est suivi de la gracieuse romance du comte Roger : *Le noble éclat du diadème* (1); puis vient le trio : *Qu'il serait doux d'être à mon âge*, tous ces morceaux respirent le calme et la paix; puis vient le comte Rodolphe dont l'arrivée effraie les villageois; son air : *C'est vainement, naïves pastourelles*, annonce sa puissance et ses projets. On entend ensuite l'agréable ronde : *Depuis longtemps gentille Annette*; enfin le finale du premier acte contient la scène du tirage au sort et la fuite de Rose d'Amour. C'est un morceau d'ensemble très-remarquable et de beaucoup d'effet.

Au deuxième acte, après un chœur de bûcherons, vient

(1) Clé du Caveau, n° 1754.

le duo de Rodolphe et Nanette, plein de mélodie, de séduction et d'ironie de la part du comte, et de naïveté de la part de Nanette ; puis le trio : *Rose d'Amour a su me plaire*. Ensuite on assiste à la scène du songe de Rose d'Amour, qui est un chef-d'œuvre d'harmonie et de tendre mélodie. L'acte se termine par le duo de Rose d'Amour et de Rodolphe dont le talisman reste sans pouvoir.

Le troisième acte commence par les couplets de Nanette : *Il m'a demandé le bouquet*; il se continue par l'air passionné de Rodolphe : *Dans l'ombre de la nuit;* et ensuite par le duo de Rose et Rodolphe : *Racontez-moi, je vous supplie*, où se trouvent les couplets de Rodolphe : *Robert disait à Claire*. La pièce se termine par l'intervention de l'ermite et le mariage de Rose d'Amour avec le comte Roger.

Le Petit Matelot, opéra-comique en un acte, paroles de Pigault-Lebrun, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois au mois de janvier 1796.

Cette partition est un des chefs-d'œuvre de Gaveaux, qui s'est maintenu longtemps au théâtre. C'est une bonne pièce du second ordre.

On y distingue les morceaux suivants : le duo : *Vois, ma sœur, quel beau jour*; l'air : *Ah! laisse-moi déraisonner*; les couplets de la pipe de tabac : *Contre les chagrins de la vie* (1); l'air : *Amour, quelle est ta puissance*; l'air de Fulbert : *Adieu, vergue, artimon, hunier*.

La Petite Maison, opéra-comique en trois actes, musique de Spontini, représenté en 1804.

Cette pièce, jouée la même année que *Julie*, ne réussit pas mieux que cet autre ouvrage de Spontini.

Les petits Violons du roi, opéra-comique en trois

(1) Clé du Caveau, n° 108.

actes, paroles de M. Boisseaux, musique de M. Deffès, représenté au Théâtre Lyrique le 30 novembre 1859.

Le sujet de cette pièce est une anecdote de la vie de Lully, écrite dans le genre du théâtre des Bouffes Parisiens. D'après l'opinion des critiques, la musique ne s'élève guère au-dessus du poème, et on n'y a remarqué que des couplets et un duo : *La bonne histoire que voilà*, au premier acte ; à l'acte suivant, un air chanté par Lully, et l'intermède instrumental sur un menuet de l'auteur d'*Armide*.

Phèdre, opéra en cinq actes, musique de Lemoyne, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1786.

D'après la correspondance de Grimm, la facture des airs et des accompagnements de cet ouvrage, et le récitatif sensiblement imité de Didon, tout prouve que le compositeur, abjurant son système tudesque, s'est rapproché de l'école italienne autant qu'il avait cru devoir s'en éloigner dans *Electre*.

Philémon et Baucis, opéra en un acte, musique de M. Gounod, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1860.

Il y a de belles choses dans cette partition ; mais elle ne s'est pas soutenue à la scène, parce que le sujet du drame est faux, et que l'inspiration est moins heureuse que dans les autres ouvrages du compositeur.

Philippe et Georgette, opéra-comique en un acte, paroles de Nouvel, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de décembre 1791.

Cette pièce est un petit mélodrame plutôt qu'un opéra-comique. Il y a peu de musique; mais elle est bien adaptée aux situations.

On peut citer l'air : *Oui, je vois, j'entends fort bien* ; les couplets : *Chacun avec moi l'avouera* (1) ; l'air : *Pour*

(1) Clé du Caveau, n° 89.

bien juger une maîtresse; la romance : *O ma Georgette* [1].

Le Philosophe en voyage, opéra-comique en trois actes, musique de Kreubé, représenté en 1821.

Cet opéra a eu quelque succès; mais il ne s'est pas soutenu sur la scène. Le sujet prêtait peu à la musique.

Le Philtre, opéra en deux actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1831 [2].

Cet opéra, dans le genre bouffe, a eu dans le temps un assez grand succès. La musique est agréable et facile. On y distingue les airs : *Je suis sergent, brave et galant* [3]; — *Dès qu'à sa bouche il le porta* [4]; la ballade : *La reine Iseult aux blanches mains* [5]; la barcarolle : *Je suis riche, vous êtes belle* [6]; enfin l'air : *Philtre, liqueur enchanteresse.*

Phrosine et Mélidor, opéra en trois actes, musique de Méhul, représenté en 1794.

D'après M. Fétis, cette pièce aurait dû trouver grâce devant le public par le charme de la musique, où règne un beau sentiment, plus d'abandon et d'élégance que Méhul n'en avait mis jusqu'alors dans ses ouvrages; mais un drame froid et triste entraîna dans sa chute l'œuvre du musicien. On a remarqué, entre autres, l'air : *Ainsi d'un préjugé barbare* [7].

---

(1) Clé du Caveau, nº 416.
(2) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(3) Clé du Caveau, nº 2143.
(4) Id., nº 2152.
(5) Id., nº 2234.
(6) Id., nº 2249.
(7) Id., nº 1188.

Picaros et Diégo, ou *la Folle Soirée*, opéra-bouffon en un acte, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois en 1804 ([1]).

Cette partition est un des meilleurs opéras de Dalayrac. Elleviou et Martin y jouèrent les rôles principaux. On y distingue les morceaux suivants : l'air : *Fille qui désire*; le charmant duo : *En m'approchant tout doucement*; le duo : *Elle était donc bien séduisante.* Il y a aussi plusieurs morceaux d'ensemble remarquables.

Pierre de Médicis, opéra en quatre actes, paroles de MM. Saint-Georges et Pacini, musique du prince Poniatowski, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1860 ([2]).

Cette partition renferme des morceaux de mérite, principalement au quatrième acte. Cependant la pièce a eu peu de succès, sans doute à raison de la nature du sujet qui n'a pas été goûté par le public.

On a distingué, entre autres, l'air : *Doux rêve de ma vie;* et la barcarolle : *Viens, la blanche étoile.*

Pierre et Catherine, opéra-comique en un acte, musique d'Ad. Adam, représenté au mois de février 1829.

Cet ouvrage fut le premier opéra d'Adolphe Adam. Suivant M. Fétis, il annonçait du talent, mais une facilité un peu trop négligée. Il fut bien accueilli du public. L'ouverture est bien adaptée au sujet. L'introduction : *Sentinelle, prenez garde à vous,* est bien composée, et le refrain en chœur est bien amené. Le duo entre le czar et le prisonnier suédois est un bon duo de scène; celui entre Pierre et Catherine a du caractère et de bons développements. Les couplets guerriers de Catherine et

---

([1]) Camille Philip, éditeur, boulevard des Italiens, 19, Paris.
([2]) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

le chœur d'insurrection des soldats ont de la verve et de l'énergie.

Pierre le Grand, opéra-comique en trois actes, paroles de Bouilly, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de janvier 1790.

Dans cette partition, Grétry a voulu imiter le genre de musique plus harmonieux et plus énergique des nouveaux compositeurs. Mais ses dernières productions n'ont plus le naturel et la verve des œuvres de sa jeunesse.

On remarque, dans l'opéra de *Pierre le Grand*, le duo : *Oui, tes services, ta constance*; l'air de Catherine : *Oui, mes amis, la bienfaisance*; les couplets : *J'étais au bord de la fontaine*; l'air de Georges : *Morgué, sans m'vanter, je puis dire*; l'air de Pierre : *Je vais m'unir à ce que j'aime*; le duo de Pierre et Catherine : *Que je bénis ma destinée;* les couplets : *Jadis un célèbre empereur* (1).

La Pietra del Paragone, musique de Rossini, représentée à Venise en 1812 (2).

Cet opéra, joué à peu près en même temps que l'*Inganno felice*, contient plusieurs morceaux qui contribuèrent à augmenter la réputation de l'auteur.

Piquillo, opéra-comique en trois actes, musique de Monpou, représenté vers la fin de 1837 (3).

Cette pièce, qui eut quelque succès, constata de nouveaux progrès dans le talent de ce compositeur. Mais ce n'est qu'un recueil de romances, de ballades, de nocturnes.

On a remarqué notamment la cavatine : *Espagne, ô ma patrie* (4).

---

(1) Clé du Caveau, n° 236.

(2) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

(3) Airs détachés : E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

(4) Clé du Caveau, n° 2257.

Il Pirata, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté au Théâtre Italien en 1832 ([1]).

Cet opéra est remarquable sous beaucoup de rapports. Le chœur d'introduction : *Nel furor della tempesta* ; un duo entre Imogène et Gualtier : *Pietosa al padre e meco* ; le finale du premier acte et presque tous les airs chantés par Rubini ont été justement admirés. Partout une harmonie savante ou délicieusement inspirée prépare et soutient les chants. Le reste n'a obtenu qu'un succès d'estime. En général, la musique de Bellini est froide. L'ouvrage semble composé moins dans un but dramatique qu'avec le désir de faire briller tour à tour deux beaux talents ; on dirait qu'on assiste plutôt à un concert vocal qu'à un opéra.

Le Planteur, opéra-comique en deux actes, musique de Monpou, représenté en 1839 ([2]).

La musique de cette pièce parut monotone, fit peu d'impression et fut bientôt oubliée. Cependant on y trouve une jolie romance, celle appelée le *Chant du bengali.*

Le Poète et le Musicien, opéra-comique en trois actes, paroles d'Em. Dupaty, musique de Dalayrac, représenté en 1811, après la mort de Dalayrac.

Cet opéra est le dernier ouvrage de Dalayrac. Sans être au nombre de ses meilleures compositions, il ne manque pas de mérite. Elleviou et Martin se firent un devoir de se charger des deux rôles principaux, et contribuèrent dès lors au succès de la pièce.

On y remarque les morceaux suivants : les couplets :

([1]) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.— S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

([2]) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Un peu d'argent compenserait; la romance : *Le tendre oiseau par sa voix nous enchante;* l'air de Valcour (Martin) : *Plus de respect et plus d'égard*; le duo chanté par Elleviou et Martin : *Toi dont les chants sont immortels*; le duo : *Un instant daignez m'entendre;* le duo (Elleviou et Martin) : *Arrêtez*; *bon, voilà ma modulation*; l'air chanté par Martin : *Invoquant près de lui la pitié, la nature.*

Le Poète supposé, opéra-comique en trois actes, musique de Champein, représenté pour la première fois le 25 avril 1782.

Cette partition est une des œuvres médiocres de Champein. On y remarque les morceaux suivants : les airs : *Ai-je à chanter les traits les plus aimables; — Si je n'ai pas l'art du beau langage*; — *Comme ils aim'ront cet enfant-là*; les couplets : *Ça n' devait pas finir com' ça* (1); les airs : *Je vous aimais ben l'an passé; — On baill' son cœur à la franquette*; — *De l'amour, belle jardinière.*

Les Pommiers et le Moulin, opéra en un acte, musique de Lemoyne, représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique le 22 janvier 1790.

Suivant M. Fétis, la musique de ce petit ouvrage, écrit dans le système du *Devin du village*, manquait de verve et de gaîté. On peut en citer les morceaux suivants : les couplets : *Ces pommiers sont à ton père*; les airs : *Que peut craindre ma belle*; — *Ah! le beau temps! ah! le beau jour!* les couplets : *Oui, mettons-nous à l'ouvrage*; le trio : *Faut-il rester seulette?*

Ponce de Léon, opéra en trois actes, paroles et musique de Berton, représenté en 1797.

Cet ouvrage obtint beaucoup de succès. Sans être bon, il est extrêmement gai, et il devait plaire à la représenta-

---

(1) Clé du Caveau, nº 68.

tion. On trouve dans la *Clé du Caveau* un boléro de cet opéra, sous le n° 1749. On y avait distingué en outre les couplets : *Sous un voile que l'on révère*; — *On dit que le cœur d'une femme*; et l'air de bravoure : *O plaisir, ô bonheur, ô jour cent fois heureux* !

Les Porcherons, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Sauvage et de Lurieu, musique de M. Grisar, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1849 (1).

Cette pièce, un peu lente dans les deux premiers actes, se relève à la fin. Le troisième acte offrait au compositeur un excellent cadre dont il a tiré bon parti. On a applaudi avec chaleur le chœur bachique, les couplets du sergent, pleins de mouvement et d'ampleur, la ronde des porcherons, l'air de Mlle Darcier, et le finale. Ce qui manque à cette musique, c'est le développement. Les idées sont fines et élégantes; mais au moment où l'on s'attend à les voir prendre leur essor, elles s'arrêtent, se morcellent ou s'éteignent dans les profondeurs de l'orchestre. Mais la distinction et l'élégance sont si rares, qu'il y a lieu d'applaudir sincèrement au succès des *Porcherons*.

Le Porte-faix, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de M. Gomis, représenté au mois de juin 1835.

Cette pièce n'a pas eu beaucoup de succès, sans doute à cause de la faiblesse du poème; car la partition ne manque pas de mérite. Le talent se manifeste dans le chant et surtout dans l'harmonie ; mais l'allure du compositeur paraît gênée, et cette gêne détruit l'élégance et amène la monotonie. Cependant on a bien accueilli le premier acte, notamment le chœur d'introduction, le

---

(1) Heugel et Ce, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris. — Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.

rondeau chanté par Chollet, la chansonnette de Mme Riffaut, et le finale qui commence par un quintette et se termine par un chœur général. Un charmant nocturne ouvre le deuxième acte, et on a remarqué la prière qui suit, et qui est tout-à-fait dans le goût espagnol; on a distingué aussi une délicieuse romance. Au troisième acte, on a remarqué un chœur de buveurs et un boléro dont le motif est d'une gaîté spirituelle.

Le Postillon de Lonjumeau, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Leuven et Brunswick, musique d'Ad. Adam, représenté au mois de novembre 1836 (1).

Ce sujet convenait à la manière alerte, facile, expéditive d'Ad. Adam. Sa verve circule à travers le canevas, franche, animée, saillante. L'instrumentation est vive, originale. Les motifs heureux se succèdent. Trois morceaux justifient ces éloges : le duetto du premier acte, plein de fraîcheur, de finesse, d'expression, de vivacité, où Madeleine et Chapelou se redisent en riant l'oracle de la sybille; la ronde du postillon : *Mes amis, écoutez l'histoire* (2), dont l'accompagnement a paru si neuf, si piquant; le trio du deuxième acte, composé presque de ces trois mots : *Pendu! pendu! pendu!* inspiration large, dramatique, simple, d'une vérité admirable. La déclaration d'amour de Saint-Phar, l'air de l'intermède de Corcy méritent encore d'être distingués. Les autres morceaux n'ont pas autant de mérite.

La Poupée de Nuremberg, opéra-comique en un acte, musique d'Ad. Adam, représenté en 1852 (3).

Cette partition révèle une main exercée. Le sujet est

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(2) Clé du Caveau, n° 2126. V. encore le n° 2176.
(3) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

tiré d'un des contes d'Hoffmann. Il y a des morceaux agréables.

Le Pré aux Clercs, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique d'Hérold, représenté pour la première fois en 1832 ([1]).

Cette partition est la dernière et l'un des chefs-d'œuvre de l'habile compositeur Hérold, dont une mort prématurée a arrêté les succès. Elle se distingue par l'esprit, la verve, l'harmonie, la chant gracieux et la science de l'instrumentation. Dans l'ouverture vive, animée, saillante, on remarque un motif, aussi neuf que joli, qui se redit en échos de la clarinette au hautbois. On peut citer dans le premier acte le charmant duo : *Les rendez-vous de la chevalerie*; les couplets de Mme Casimir, d'une facture naïve et gracieuse ; au deuxième acte, le trio : *Vous me disiez sans cesse*; et au troisième, la chansonnette chantée par Mlle Massy, et surtout le trio si suave, si bien en scène, qui rappelle, quoique de loin, la barcarolle d'Obéron. On peut citer encore le morceau où le cadavre de Comminges, placé dans le bateau, glisse sur la Seine ; on entend ces gémissements lugubres, cette ritournelle triste et sévère des altos et des basses; c'est l'orchestre seul qui parle, mais il parle bien. Parmi les chœurs, on préfère celui des masques. Le morceau à sept voix qui termine la pièce est d'un bel effet. On entend toujours cet opéra avec plaisir.

On trouve dans la *Clé du Caveau* les airs suivants : la romance : *Je suis prisonnière*, n° 2101 ; les couplets : *A la fleur du bel âge*, n° 2112; la romance : *Souvenir du jeune âge*, n° 2117; l'air : *Ah! monsieur, de grâce*, n° 2138; les airs : *O ma tendre amie, je vais te revoir*, n° 2149; — *Nargue de la folie de tous ces gens de cœur*, n° 2158; — *L'heure nous appelle*, n° 2177.

([1]) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

Préciosa, opéra en quatre actes, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de Weber, représenté au Théâtre Lyrique en 1858.

Le succès de *Préciosa* fut grand dans l'origine, en 1820, grâce à la musique de Weber, qui devint promptement populaire.

On entend d'abord l'ouverture, dont le thème est emprunté à une vieille romance espagnole, avec accompagnement de guitare. Viennent ensuite la marche des Bohémiens, si originale; la valse, d'une rêverie délicieuse; le chœur : *Aux bois*, qui est si connu; la ballade de Préciosa; la danse espagnole, et trois autres morceaux qui sont tirés : deux, de *Sylvana*, un des premiers opéras de Weber, et un duo formé avec deux fragments d'une symphonie de Weber, celle en *ut*.

Le Premier Venu, opéra-comique en trois actes, musique d'Hérold, représenté vers la fin de 1818.

Cette pièce est une comédie spirituelle, mais froide et peu propre à être mise en musique. Aussi elle a eu peu de succès, quoiqu'il y ait de bons morceaux dans la partition. On y remarque surtout un trio excellent de trois hommes qui feignent de dormir.

Les Prétendus, opéra en un acte, paroles de Rochon de Chabannes, musique de Lemoyne, représenté pour la première fois par l'Académie royale de musique le 2 juin 1789.

Le succès de cette pièce s'est soutenu pendant trente-cinq ans. M. Fétis dit que, dans cet ouvrage, Lemoyne se fit le copiste du style français, et que cette pièce, malgré son succès, n'en est pas moins une composition lourde et plate. Nous ne pouvons pas partager son opinion, qui est démentie par le succès même; et dans une pièce de cette nature, qui est dans le genre bouffe, le public nous paraît en avoir bien apprécié le mérite. Nous y trouvons beaucoup de mélodie et une verve comique qui se sou-

tient dans toute la pièce, dont on peut citer presque tous les morceaux.

Ainsi l'ouverture est d'une vive gaîté; il en est de même du duo : *Quoi! trois époux pour un*; de l'air de Valère : *Que mon bonheur m'enchante*; du duo : *Non, non, Madame*; du trio : *Point de faiblesse, on nous outrage*. Les autres morceaux remarquables sont : l'air : *Venez jouir d'un sort si beau*; l'air de Julie : *De quel plaisir je vais jouir*; le duo : *Je me lève au soleil naissant;* l'air de Julie : *Venez, artiste et poète et guerrier;* le duo : *Je ne fais pas des vers pour une belle;* le duo : *Une coquette, une volage*; enfin le chœur final : *Vivent les noces pour danser*.

Primerose, opéra-comique en un acte, musique de Dalayrac, représenté en 1798.

La partition de cette pièce est au nombre des ouvrages médiocres de Dalayrac. Cependant on a remarqué la romance : *Ma voix t'appelle, ô ma tant douce amie* (1); les couplets : *O doux nom de mon ami*, et ceux-ci : *Souris flatteur, regards timides*.

Le Prince de Catane, opéra-comique en trois actes, paroles de Castel, musique de Nicolo, représenté pour la première fois le 4 mars 1813.

Cette pièce figure parmi les bons ouvrages de Nicolo. On y distingue les morceaux suivants : le duo : *Pourquoi partir, ma chère Armide*; l'air : *Lorsqu'un prince puissant, pour obtenir la paix*; les couplets : *Non, non, chanter n'est pas folie*; la romance : *J'ai tout perdu, sujets, amis, puissance*; l'air : *Le désespoir est dans mon âme*; le chœur : *Malgré la loi de Mahomet*; l'air : *Guerriers terribles*; le duo : *Ah! si je perds votre tendresse;* la romance : *Ah! loin de m'accuser, compte sur ma constance*; les couplets : *J'avais jusqu'à ce jour trouvé dans les combats*; — *Pour trouver le bonheur suprême*.

(1) Clé du Caveau, n° 1648.

Le Prince troubadour, opéra-comique en trois actes, musique de Méhul, représenté en 1813 ([1]).

Cette pièce, après quelques représentations, disparut bientôt de la scène. Elle n'était pas à la hauteur des autres compositions de Méhul.

On a cependant remarqué les airs : *Beaux damoiseaux et damoiselles* ([2]); — *Plus blanche que la blanche hermine* ([3]).

La Prison d'Edimbourg, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Planard, musique de Carafa, représenté au mois de juillet 1833 ([4]).

Cette partition est remarquable dans les détails; mais elle manque d'ensemble, défaut assez commun parmi les compositeurs. Le rôle de la folle Sara est le mieux écrit; il y a dans son chant de la mélancolie, du vague, du caprice, comme dans son intelligence altérée.

L'ouverture n'appartient pas à cette pièce ; c'est celle du *Livre de l'ermite*, qui n'a de remarquable qu'un motif assez gracieux. On peut citer, au premier acte, l'ariette de Sara : *Comme il lui ressemble,* chant plein de naïveté et de grâce, encadré avec bonheur dans un duo qui suit l'ariette ; le duo de la prison entre Sara et Georges, duo habilement composé. Au deuxième acte, on remarque le finale qui compose à lui seul presque tout cet acte. Le chœur des prisonniers qui commence le troisième acte est une composition originale, écrite de verve et avec énergie.

Le Prisonnier, ou *la Ressemblance*, opéra-comique en un acte, paroles d'Alexandre Duval, musique de Della Maria, représenté en 1796.

([1]) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

([2]) Clé du Caveau, n° 1539.

([3]) Id., n° 1846.

([4]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Cet ouvrage, d'un compositeur alors inconnu, eut beaucoup de succès, à raison de la diversion opérée par le style chantant, brillant et facile de Della Maria, au milieu de la musique forte d'harmonie des maîtres de cette époque, où la mélodie ne se faisait sentir que d'une manière secondaire.

On distingue dans cet opéra l'ouverture pleine de mélodie; les couplets : *Il faut des époux assortis* (1); le rondeau : *Oui, c'en est fait, je me marie* (2); la romance : *Lorsque dans une tour obscure* (3).

La Promise, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de Clapisson, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1854 (4).

Cette pièce est un des bons ouvrages de Clapisson; elle a eu un succès assez durable, dû principalement au talent de Mme Marie Cabel, chargée du rôle principal. On y distingue notamment l'ariette de Marie : *Alouette, trop coquette*; les couplets de la veste; l'air de Simonette: *Travaillez, mes charmantes filles*; la chanson à boire : *Allons, saisissez votre verre;* l'air du sommeil, et enfin le chœur des rires.

Le Prophète, opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique de Meyerbeer, représenté à l'Académie royale de musique en 1849 (5).

La physionomie générale de cette partition, attendue depuis longtemps, c'est le recueillement et la grandeur. On y sent partout le souffle d'une âme vigoureuse, l'empreinte d'une intelligence élevée. Toutes les situations ont été saisies et rendues avec un grand bonheur. On

---

(1) Clé du Caveau, n° 223.
(2) Id., n° 768.
(3) Id., n° 372.
(4) Benoît aîné, éditeur, rue Meslay, 31, Paris.
(5) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

pourrait peut-être désirer un peu plus de variété et d'abandon. Néanmoins l'œuvre est en tout digne de l'auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots*.

Dès les premières scènes, on trouve à signaler la jolie cabalette à deux voix que Berthe et Fidès chantent ensemble quand elles viennent demander au comte d'Oberthal la permission de quitter ses domaines. La mélodie en est élégante et facile. Le psaume que les trois anabaptistes entonnent à pleine voix est d'une grande beauté. C'est une mélopée d'un caractère sombre et sauvage, qui revient sans cesse comme la pensée fondamentale de ce drame révolutionnaire. Le chœur de la révolte des paysans, qui termine cette courte, mais brillante exposition, est vigoureux et bien rhythmé.

Le chœur, sur un mouvement de valse qui ouvre le deuxième acte, est agréable, et le récitatif mesuré, par lequel Jean raconte aux anabaptistes son rêve sinistre, est un morceau fort remarquable. La romance de ténor que chante Jean de Leyde, lorsqu'il refuse de croire à sa grandeur future, est ravissante, ainsi que l'accompagnement qui l'encadre sans la froisser. Le quatuor entre les trois anabaptistes et Jean près de quitter sa mère est le morceau capital du deuxième acte.

Le troisième acte présente le tableau le plus riant de la pièce. Il commence par un cœur vigoureux que chantent les soldats anabaptistes traînant après eux des prisonniers. L'air de Zacharie, pour célébrer la victoire de son parti, est tout-à-fait dans la manière de Haendel, c'est-à-dire d'une mélodie flottante et sonore. La musique du ballet est ravissante d'un bout à l'autre. C'est aussi dans le troisième acte que se trouve un trio pour ténor et deux voix de basse, qui est un chef-d'œuvre d'invention et de facture. A ce morceau, digne des plus grands éloges, succède le finale du troisième acte qui renferme également de grandes beautés. L'hymne de triomphe que Jean de Leyde entonne d'une voix émue et puissante, est une phrase d'une couleur vraiment bi-

blique, que Marcello et Haendel seraient heureux d'avoir trouvée.

C'est au quatrième acte que commence l'intérêt dramatique. Fidès exprime sa douleur par une romance dont la mélodie est touchante, quoique un peu tourmentée. Après la reconnaissance de Berthe et de Fidès, un changement à vue reproduit la cathédrale de Munster. Une marche symphonique de la plus grande beauté accompagne le cortége qui pénètre dans le chœur. C'est alors que Fidès entre dans l'église. En attendant les voix des chœurs chanter le *Domine salvum fac regem nostrum prophetam*, elle maudit l'imposteur par une phrase de récitatif du style le plus élevé : *Grand Dieu, exaucez ma prière*. Un chœur de jeunes enfants s'avancent en chantant une mélodie limpide et pleine de grâce. Alors arrive la scène où Jean, couvert des habits impériaux, la couronne sur la tête, est obligé, pour sauver les jours de sa mère, de la méconnaître. Le dialogue terminé, les masses chorales et instrumentales achèvent avec puissance cette grande scène dramatique.

Au cinquième acte, le théâtre représente un caveau du palais de Munster, où Fidès a été enfermée. Seule dans le caveau, elle chante une cavatine d'un caractère religieux et tendre. Le duo qui suit est plein de vigueur, surtout dans le passage : *Va-t-en, va-t-en, tu n'es plus rien pour moi*. Le trio chanté par Jean, Fidès et Berthe, est un délicieux nocturne qui a le tort d'être trop joli pour la situation. Enfin, l'air bachique du Prophète est mélodieux et bien rhythmé. La pièce se termine par un incendie qui étouffe tous les communistes de Munster.

(Extrait en partie d'un article de M. P. Scudo, inséré dans la *Revue des Deux Mondes*.)

Le Proscrit, opéra en trois actes, musique d'Ad. Adam, représenté à l'Opéra-Comique le 17 septembre 1833 (¹).

(¹) Airs détachés : G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Cet ouvrage, plus soigné que les précédents, montra que son auteur pouvait prétendre à d'honorables succès. Cependant il ne s'est pas maintenu au répertoire. Il fut suivi, en 1834, d'*Une bonne Fortune*, en un acte, et du *Chalet*, en un acte, composition élégante et spirituelle, l'un des chefs-d'œuvre d'Ad. Adam.

Psyché, opéra en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. A. Thomas, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1857 (¹).

Cette partition renferme des choses délicieuses qui ne peuvent être sorties que de la main d'un maître. On distingue au premier acte un hymne à Vénus, et un chœur de femmes d'un très-beau style ; au deuxième acte, un chœur pour voix de femmes, où les éclats d'un rire discret de nymphes sont rendus avec bonheur ; une chanson bachique de Mercure : *Le nectar qu'on verse aux dieux* ; un troisième chœur de femmes invoquant la protection de Vénus ; de jolis détails dans la première partie du duo entre Psyché et l'Amour ; enfin l'invocation au sommeil. On peut encore signaler au troisième acte un trio plus distingué par la manière dont il est écrit, que par l'abondance des idées.

Le Puits d'amour, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de M. Balfe, représenté en 1843 (²).

Cette partition est le premier début, en France, d'un compositeur anglais dont plusieurs partitions sont fort goûtées du public de Londres. Cette musique a de la grâce, de l'élégance, et se rapproche de Bellini et de Donizetti. Elle a réussi dans la nouveauté ; mais elle a été bientôt abandonnée comme beaucoup d'autres partitions de mérite.

(¹) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

(²) E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

Les morceaux les plus remarquables de cet opéra sont : la légende avec chœur : *Nelly la jeune fille* ; l'agréable romance : *J'aurais voulu rester pour elle* ; les couplets : *Le temps emporte sur ses ailes* ; ceux-ci : *Tony le matelot m'a prise pour maîtresse* ; enfin l'air : *Rêves d'amour, rêves de gloire.*

I Puritani, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté au Théâtre-Italien de Paris au mois de janvier 1835.

Le succès de cet opéra est dû tout entier au compositeur ; car le libretto offre plus de discours que de situations. Cependant la partition a, dans quelques parties, une couleur monotone et une instrumentation plus bruyante qu'harmonieuse. Mais il faut reconnaître que Bellini ne marche sur les traces de personne ; il a son originalité, sa verve, son allure.

L'opéra commence par une introduction austère, solennelle, dont les cors font tous les frais. Elle exprime une prière matinale, empreinte tout à la fois de tristesse et de bonheur. Bientôt les soldats unissent à des chants d'orchestre leurs accents religieux. L'air de Tamburini, qui suit presque immédiatement, est écrit trop haut et offre trop d'uniformité dans le ton. On peut admirer sans réserve le délicieux duo d'Elvire et de Georges, l'air d'entrée d'Arthur, le morceau à cinq voix qui suit, et surtout la scène entière du voile. Le finale paraît languissant et long. La folie d'Elvire, les chants de pitié du chœur qui l'entoure, sont froids. Cependant ce finale se termine par un anathème du plus grand effet.

La deuxième partie abonde en beautés du premier ordre. Ainsi le duo : *Il rival salvar tu puoi*, justifierait à lui seul le succès de l'ouvrage ; le rhythme en est tour à tour franc, énergique, le chant plein de verve, l'instrumentation admirable. Deux couplets dits par une seule voix et repris par les deux, terminent ce morceau : *Suoni la tromba*. Rien de plus beau que cet élan vers la

liberté. Viennent ensuite des chants d'amour, brûlants de passion : *Io t'amo, t'amo d'immenso amor.* On arrive ensuite à un beau morceau à quatre voix, sur lequel le rideau devrait se baisser.

Q

Les quatre fils Aymon, opéra-comique en trois actes, musique de M. Balfe, représenté en 1844.

Cet ouvrage, de l'auteur du *Puits d'amour*, est, d'après M. Fétis, celui de tous les ouvrages de M. Balfe dont le succès a été le plus général ; cependant il n'est pas resté au répertoire.

Quentin d'Arward, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. Gevaërt, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1858 (1).

Le sujet est tiré du roman de Walter-Scott. La musique est un gros mélodrame fait par un main habile, qui pèche par le défaut d'originalité. Il y a dans le style de la force et plus de verve que de véritable émotion.

Il n'y a pas dans tout le premier acte un seul morceau qu'on puisse louer sans réserve. Cependant on peut signaler la chansonnette de Louis XI, avec le refrain en trio qui en forme la conclusion, et le chœur des archers écossais : *Buvons au souvenir de la patrie*, qui a de l'ampleur. — Au deuxième acte, qui est très-long, on remarque les couplets militaires de Leslie, et la romance du comte de Crèvecœur, mélodie vague et pompeuse. — Au troisième acte, il y a une scène dialoguée à cinq voix, d'où s'échappe un faible rayon de gaîté ; puis un trio de voix d'hommes, vigoureusement écrit, mais d'un style tendu comme toute la partition.

(1) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

Les Quiproquos espagnols, opéra-comique en un acte, musique de Devienne, représenté en 1792.

C'est un ouvrage médiocre, où l'on remarqua néanmoins de la fraîcheur dans les idées et de l'élégance dans l'instrumentation.

R

Raoul Barbe-Bleue, opéra-comique en trois actes, paroles de Sédaine, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de mars 1789.

Cette partition est remarquable par la couleur locale et la naïveté des chants ; mais la pièce est si mal écrite, qu'elle n'a pu se soutenir longtemps au théâtre. On y remarque l'air de Raoul : *Venez régner en souveraine* ; l'air d'Isaure : *Est-il beauté que je n'efface* ; le duo : *Ah! je vous rends, charmante Isaure* ; l'air d'Isaure : *Je me meurs, que d'horreurs* ; l'air : *Il n'est plus de malheurs* ; l'air de Raoul : *Perfide, tu l'as ouverte.*

Raoul Barbe-Bleue, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Heurd Meilhac et L. Halevy, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre des Variétés au mois de février 1866.

Cette pièce est une excellente plaisanterie, tantôt fine jusqu'à la préciosité, tantôt extravagante jusqu'à l'absurde. Le sujet est des plus vieux, mais la forme est des plus neuves.

La musique de *Barbe-Bleue* n'a pas la valeur de la musique des *Bergers* ; mais elle a une si jolie forme, un si frais parfum, qu'elle a eu beaucoup de succès.

Raoul sire de Créqui, opéra-comique en trois actes, paroles de Monvel, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois d'octobre 1789.

Cette partition doit être comprise dans les bons ouvrages de Dalayrac ; plusieurs morceaux en sont avantageusement connus. Ce sont notamment les couplets : *Je brûle de voir ce château* (1) ; la romance : *De vos bontés, de son amour* ; l'air : *Nous en trouverons* ; l'air de Créqui : *O d'un sommeil trompeur* ; les couplets devenus populaires : *Un jour Lisette allait aux champs* (2) ; la romance : *Une lumière vive et pure* (3).

Raymond, ou *le Secret de la Reine*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Leuven et Rosier, musique de M. A. Thomas, représenté en 1851 (4).

Cet opéra n'a eu qu'un succès passager ; on n'y trouve qu'une partie des qualités du savant auteur de la musique. Peut-être aussi l'insuffisance du libretto a-t-elle nui au succès de la pièce. Quoi qu'il en soit, une ou deux romances agréables, la pastorale du deuxième acte, où se trouve une imitation ingénieuse de la musique de Lully, et une exécution passable ont procuré à cet opéra un succès qui ne s'est pas maintenu.

Régine, opéra-comique en deux actes, paroles de Scribe, musique d'Ad. Adam, représenté au mois de janvier 1839 (5).

Quelquefois la pensée d'Ad. Adam se produit commune, dépourvue d'ampleur et d'énergie. Ces défauts paralysent plusieurs morceaux de la partition de *Régine* ; mais ils s'effacent devant les qualités éminentes de l'auteur, l'esprit, l'originalité, le charme de la mélodie,

(1) Clé du Caveau, n° 259.
(2) Id., n° 591.
(3) Id., n° 610.
(4) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.
(5) Airs détachés : G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

l'expression vraie, qualités que l'on retrouve dans un duo entre Régine et Roger, morceau capital, délicieux de conception; dans une espèce de cavatine intitulée : *Le Trompette*; un air, et des couplets sur la peur. Au reste, le poème offrait peu de situations musicales, et la pièce a eu peu de succès.

La Reine de Chypre, opéra en cinq actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique d'Halévy, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois de décembre 1841 [1].

Suivant l'opinion de M. Fétis, la valeur de cette partition est bien supérieure à ce qu'on croit généralement. Le deuxième acte est un chef-d'œuvre de couleur locale, d'entente de la scène et d'expression sentimentale; le troisième brille par la verve, et le cinquième est simple et touchant. — Le compositeur semble s'être appliqué et avoir réussi à traduire la chaleur, l'ardeur et la vivacité du poème où tout est méridional, les caractères, les physionomies, les passions.

Le premier acte s'ouvre par une fort belle introduction; le duo entre les deux amants renferme une phrase remarquable; le trio qui suit est original; mais la partie principale de l'acte est le finale. La douleur des deux amants, la colère des amis de Gérard, les provocations qu'ils adressent aux amis d'Andréa, tels sont les éléments passionnés que la situation offrait au compositeur, qui les a développés avec beaucoup de puissance et d'effet.

Malgré la barcarolle des gondoliers qui est d'un effet charmant, le deuxième acte paraît inférieur à ceux qui le suivent. Cependant l'air de Catarina et le duo entre elle et Gérard présentent des motifs et des phrases très-agréables.

Le troisième acte se passe dans le royaume de Chypre. Les Vénitiens, qui ont précédé l'arrivée de Catarina,

---

[1] Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

prennent part à une fête et répètent en chœur le refrain d'une chanson à boire dite par les Cypriotes. Moncenigo entonne une chanson de jeu, dont la coupe originale a porté bonheur aux couplets. Un cliquetis d'armes fait frémir les spectateurs sur le sort de Gérard. Mais un inconnu est heureusement accouru et a sauvé Gérard du fer des assassins. Les deux chevaliers confondent, dans un duo chevaleresque, les sentiments d'honneur et de reconnaissance qui les enflamment. Ce duo est le morceau capital de l'ouvrage. Le début a du mouvement; un cantabile d'une suave mélodie succède à ce début. La cabalette est entraînante. Ce duo, chanté par Duprez et Baroilhet, est un de ces morceaux où l'on ne saurait dire ce qui mérite le plus d'être loué, de la composition ou de l'exécution.

Le quatrième acte est plein de magnificences. L'archevêque reçoit Catarina sur le rivage et bénit son union avec Lusignan. Gérard accourt et se précipite, le fer à la main, sur son rival couronné. A la vue de son libérateur, il se trouble et laisse tomber son arme. Des cris de vengeance et de mort éclatent de toutes parts; c'est à grand'peine que le roi peut protéger son assassin contre l'indignation publique. On ne connaît pas d'effet plus grandiose que celui d'une symphonie guerrière dans laquelle le compositeur a introduit les trompettes romaines qui furent construites pour donner des fanfares au convoi funèbre de Napoléon.

Le cinquième acte est, d'un bout à l'autre, digne des plus grands éloges. Il est impossible d'entendre une mélodie plus touchante que celle de la cavatine de Lusignan. Il en est de même du duo entre Catarina et Lusignan. A ce duo succède un quatuor d'une coupe nette et facile, d'une harmonie pleine de distinction. Quant au finale, il se trouve en concurrence avec le deuxième tableau de l'acte, qui représente des scènes de révolte, de combat, l'embrasement de la flotte, la mort du roi, ses adieux et sa bénédiction à la reine. Les yeux

trop occupés donnent des distractions aux oreilles.

(Cet article est extrait en partie du *Moniteur*.)

La Reine d'un jour, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges, musique d'Ad. Adam, représenté au mois de septembre 1839 ([1]).

Cette partition ne mérite pas les reproches que l'on a adressés à Ad. Adam, d'écrire avec négligence et précipitation. Elle est pleine de verve, de goût, et la science est maniée avec adresse. L'ouverture est spirituelle, originale, fertile en motifs charmants; l'introduction est d'une facture neuve, d'un effet pittoresque. On remarque en outre au premier acte : l'air de Marcel : *Une douce image*, air d'une grande difficulté; le duo entre Francine et Marcel : *J'avais juré de la maudire*; les couplets d'Elvan : *Non, je ne l'aime pas*, écrits avec finesse; le chant du départ des matelots, d'une mélodie suave; au deuxième acte : un chant de matelot d'une inspiration originale; une romance : *Je me trompais, ce n'est pas elle*; le duo qui suit; un *quintetto*, morceau capital où se résume tout le talent de l'auteur; au troisième acte : l'air de Francine; enfin toujours du chant, une gaîté expressive et une instrumentation riche et variée.

La Reine de Saba, opéra en cinq actes, musique de M. Gounod, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1864.

Cette pièce a eu quelque succès; mais ce succès ne s'est pas soutenu, sans doute à raison de la manière dont le sujet a été traité dans le libretto; car il y a de beaux morceaux dans la musique.

La Reine Topaze, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Léon Battu, musique de M.

([1]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Victor Massé, représenté au Théâtre Lyrique en 1857 (1).

Cette partition est distinguée, écrite avec soin, et l'on y voit que M. V. Massé a fait de louables efforts pour agrandir la sphère de son talent. La pièce a obtenu un succès réel.

L'ouverture n'a rien qui mérite de fixer l'attention. Six jeunes seigneurs qui, par un beau matin, arrivent sur une petite place de Venise, chantent un léger sextuor : *Ah! quelle fête! ah! quel plaisir!* d'une harmonie suave. Après l'introduction, heureusement disposée, le capitaine Raphaël raconte son histoire sur un rhythme saillant : *Je suis capitaine d'aventure*; mais on préfère la romance : *Beau cavalier, marche toujours*, dont la mélodie et l'accompagnement sont très-recherchés comme tout le premier acte. La prière nazillarde des deux Bohémiens, dont la reine Topaze se fait suivre, ne manque pas de caractère. Il y a dans l'accompagnement une spirale dessinée par le basson, qui est d'un effet piquant. La fantaisie vocale où la reine Topaze donne une définition allégorique du vol de l'abeille, est charmante et finement accompagnée. Le trio syllabique entre les deux Bohémiens et la reine Topaze : *Il est là, le voilà*, est ingénieux et toujours élégamment accompagné. On peut encore signaler au premier acte, qui est le mieux réussi de l'ouvrage, quelques jolis détails d'un duo de soprano et ténor; le chœur des gondoliers qui se chante derrière la coulisse, et l'*andante* plein de distinction de l'air de la reine Topaze : *Adieu, rêve de bonheur*.

Le deuxième acte s'ouvre par un dialogue en deux couplets : *Rira bien celui-là*, où la reine Topaze et Raphaël expriment leur gaîté par des éclats de rire heureusement enchâssés dans quelques notes chromatiques bien choisies. Après un duo pour soprano et baryton, qui pourrait être supprimé, on trouve une espèce de septuor syllabique pour voix d'hommes, qui est détaillé

(1) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

avec beaucoup d'adresse. C'est au milieu de la fête que donne Annibal, que se trouvent les variations sur l'air du *Carnaval de Venise*, où Mme Carvalho jette toutes les notes de son gosier. Le finale du deuxième acte commence par un chœur de Bohémiens qui envahissent le palais d'Annibal, et l'on ne remarque dans cet ensemble un peu confus que la complainte des deux Bohémiens qui sont les loustics de la pièce. — Au troisième acte, on peut encore signaler la scène originale entre les deux Bohémiens, et le duo pour soprano et ténor entre Raphaël et la reine Topaze.

(Extrait d'un article de M. P. Scudo, inséré dans la *Revue des Deux Mondes*.)

Renaud, opéra en trois actes, musique de Sacchini, représenté en 1783.

Cette pièce, venue après l'*Armide*, de Gluck, n'eut pas un grand succès. Néanmoins, on a distingué l'air d'Hidraot : *Suivons le parti de la gloire*; celui de Renaud : *Dejà la trompette guerrière*; l'air d'Antiope : *Elevée au sein des alarmes*; l'air d'Hidraot : *Qui peut vous retenir, inflexible mégère*.

Renaud d'Ast, opéra-comique en deux actes, paroles de Radet et Barré, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de juillet 1787.

Cette partition est un des bons ouvrages de Dalayrac ; on y remarque les morceaux suivants : l'air : *Tendre mélancolie*; la romance devenue populaire : *Comment goûter quelque repos* (1); l'air : *Pauvre petit, il est transi* (2); l'air : *Doux présent de ma maîtresse*; l'air populaire : *Vous qui d'amoureuse aventure* (3); l'air de Céphise : *Viens à ma voix, douce espérance*; enfin l'air : *Je suis un chasseur plein d'adresse* (4).

(1) Clé du Caveau, n° 103.
(2) Id., n° 445.
(3) Id., n° 648.
(4) Id., n° 282.

La Rencontre en voyage, opéra-comique en un acte, musique de Bruni, représenté en 1798.

Ce petit ouvrage, tombé dans l'oubli, renferme plusieurs morceaux purement écrits, où l'on trouve un chant facile et agréable.

Le Rendez-vous bien employé, opéra-comique en un acte, musique de Monsigny, représenté en 1776.

Cette pièce n'a pas réussi. Elle avait l'indécence et le mauvais ton de la farce, sans en avoir la verve ni la gaîté. La musique a paru médiocre.

Les Rendez-vous bourgeois, opéra-bouffon en un acte, paroles d'Hoffmann, musique de Nicolo, représenté en 1807 (1).

C'est une pièce de carnaval, dont la musique est bien adaptée au sujet. Il y a de la verve comique, et on y remarque notamment les airs : *Tous les jours il me regardait* (2); — *Fortune, en ce monde* (3); le rondeau : *Allons, plus de tristesse* (4); — *Un moment de gêne* (5); le vaudeville final (6).

Richard Cœur-de-Lion, opéra-comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry, représenté au mois d'octobre 1784 et repris au mois de septembre 1841 (7).

Cet ouvrage est l'un des chefs-d'œuvre de Grétry et mit le comble à sa gloire. Il s'est longtemps maintenu au théâtre et a été repris dans ces derniers temps.

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
(2) Clé du Caveau, n° 1146.
(3) Id., n° 1564.
(4) Id., n° 1987.
(5) Id., n° 2122.
(6) Id., n° 856.
(7) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Les couplets d'Antonio : *La danse n'est pas ce que j'aime*; l'air de Laurette : *Je sens mon cœur qui bat*; la chanson du sultan Saladin ; un petit trio au troisième acte ; enfin la ronde comique : *Quand les bœufs vont deux à deux*, sont tous des morceaux d'une grâce charmante. — L'air de Blondel : *O Richard, ô mon roi*, a conservé tout son élan, toute sa noblesse. L'air principal de l'opéra, la fameuse romance : *Une fièvre brûlante*, dont le motif, reproduit neuf fois dans la pièce, est le pivot de l'action dramatique, a conservé tout son effet. — Dans les chœurs, le musicien, qui ne suivait pas les progrès du temps, n'a pas employé toutes les ressources de son art pour édifier un monument d'harmonie à la manière de Mozart et de Gluck.

On trouve dans la *Clé du Caveau* les airs suivants : *La danse n'est pas ce que j'aime*, n° 305 ; — *Je crains de lui parler la nuit*, n° 951 ; — *Un bandeau couvre les yeux*, n° 578 ; — *Que le sultan Saladin*, n° 489 ; — *Une fièvre brûlante*, n° 129 ; — *Quand les bœufs vont deux à deux*, n° 185.

Rien de trop, opéra-comique en un acte, musique de Boïeldieu, représenté en 1803.

Cette partition fut composée en Russie, où Boïeldieu était allé en 1803.

On a remarqué l'air : *Ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut* (1).

Rigoletto, opéra en quatre actes, musique de Verdi, représenté au Théâtre Italien le 19 janvier 1857.

Le sujet de cette pièce est celui du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo.

M. Verdi possède à un très-haut degré le sentiment des situations dramatiques ; mais il n'a pas l'art de les préparer et de les développer. Ses mélodies sont courtes,

---

(1) Clé du Caveau, n° 1376.

mais colorées et très-expressives; il compose des ensembles vigoureux qui rendent avec puissance la mêlée des passions violentes, des chœurs bien rhythmés avec une instrumentation bruyante et vide tout à la fois. Tel est l'avis de la critique à l'occasion de *Rigoletto*, qui est néanmoins considéré comme un des chefs-d'œuvre de ce compositeur.

Il n'y a pas d'ouverture à *Rigoletto*, non plus qu'au *Trovatore*. Après un prélude symphonique de quelques mesures, le rideau se lève sur une scène de bal. Le duc exprime le plaisir qu'il trouve à courir de belle en belle dans une ballade légère qui ne manque pas d'agrement: *Questa o quella per me pari sono*. C'est tout ce qu'on peut signaler dans l'introduction.

Au deuxième acte, on trouve un duo pour basse et baryton, où M. Verdi a visé à la profondeur. Le duo qui suit entre Rigoletto et Gilda est beaucoup plus heureux. Un autre duo pour soprano et ténor succède au précédent, et les paroles : *È il sol dell'anima*, ont inspiré un chant plein de jeunesse et de passion, et la réponse de Gilda est remplie d'élan et exprime avec délicatesse le délicieux abandon d'un chœur virginal. L'air de Gilda, qui vient après, est fort difficile à chanter, et c'est là son principal mérite. Un chœur assez original : *Zitti, zitti, moviamo vendetta*, termine le deuxième acte.

Au troisième acte, se trouve d'abord un air du prince, que l'on mentionne seulement pour ne rien omettre. Après un chœur de voix d'hommes presque toujours à l'unisson, mais très-incidenté de rhythme, on arrive à la grande scène où Rigoletto, ayant connaissance de l'enlèvement de sa fille, cherche à deviner dans quel lieu les suborneurs ont pu cacher son cher trésor. Cette situation dramatique est vigoureusement rendue. Le troisième acte se termine par un duo de soprano et basse, moins vigoureux que la scène précédente.

Le quatrième acte renferme la scène la plus intéressante et le morceau le plus remarquable de l'ouvrage.

Le duc chante un jolie ballade, légère comme un caprice : *La donna è mobile.* Puis commence un quatuor pour soprano, mezzo-soprano, ténor et basse, qui est un vrai chef-d'œuvre. Ces quatre voix, groupées avec art, forment un ensemble parfait où la diversité des caractères est rendue par une variété de dessins qui ne trouble pas l'unité de l'impression. Après ce morceau, le meilleur peut-être qu'ait écrit M. Verdi, viennent un orage et un trio, accompagné par un chœur invisible qu'on entend de loin. Puis Rigoletto, venant réclamer le cadavre de son ennemi, reçoit le corps de sa fille expirante. Cette scène dialoguée termine l'ouvrage.

(Extrait du compte-rendu de *Rigoletto* dans la *Revue des Deux Mondes*.)

Les Rigueurs du Cloître, opéra en deux actes, paroles de Fiévée, musique de Berton, représenté en 1790.

Cet opéra fut le premier ouvrage où Berton signala toute son individualité. Il ne pouvait lutter avec Méhul et Chérubini pour la pureté, ni pour l'élévation du style; mais il avait des qualités dramatiques qui compensaient largement celles dont l'avait privé le défaut d'études : le sentiment excellent de la scène qu'il possédait au suprême degré.

On trouve dans la *Clé du Caveau* l'air : *Ah! quel scandale abominable*, n° 1511. On a distingué encore l'air : *Où fuir, où me cacher, hélas!*

Rita, opéra-comique en un acte, paroles de M. G. Vaëz, œuvre posthume de Donizetti, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1860 [1].

Ce petit opéra est un vrai bijou; la musique est facile, chantante, appropriée à la situation et aux personnages.

---

[1] Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

Le Rival confident, opéra-comique en deux actes, paroles de Forgeot, musique de Grétry, représenté en 1788.

C'est une des faibles productions de Grétry.

On a remarqué la ronde : *Les Auvergnats au fond d'un bois* (1).

Robert le Diable, opéra en cinq actes, paroles de Scribe et G. Delavigne, musique de Meyerbeer, représenté pour la première fois au mois de novembre 1831 (2).

Cette partition est le premier ouvrage composé par Meyerbeer pour le théâtre de l'Opéra de Paris. Comme cette œuvre est une des principales de notre grande scène lyrique, nous empruntons au *Moniteur* le compte-rendu des premières représentations.

« Le ciel et l'enfer qui se disputent une âme, voilà l'idée fondamentale du poëme. Cette pensée a aussi tout entière présidé à l'œuvre du compositeur. Là se pressent les germes d'admirables contrastes, et la puissante imagination de M. Meyerbeer les a brillamment fécondés. Sans doute il a écrit sous l'inspiration d'une seule idée ; mais son génie se joue avec l'unité dramatique, et s'il la reproduit sans cesse, c'est toujours sous des formes nouvelles et variées. Ainsi il mêle avec bonheur des chants d'amour et de chevalerie, les cris aigus et terribles de l'enfer irrité aux refrains des joueurs, les joies et les rires d'une bacchanale délirante retrouvant la mort et l'enfer dans l'ivresse du plaisir ; admirables effets qui saisissent l'âme fortement et lui donnent des impressions qui durent encore même après que le prestige a cessé.

» L'introduction, d'une beauté sévère, indique, par sa couleur sombre, quels mystères terribles vont s'accomplir sur la terre. Une musique vive, spirituelle, profonde,

---

(1) Clé du Caveau, n° 711.

(2) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

peint admirablement toutes les passions des nombreux personnages qui peuplent la scène, la joie délirante, la crainte, la colère, l'amour, la soif de l'or. Ce chœur de chevaliers qui sert de finale est interrompu par une ritournelle : *L'or est une chimère*, que Robert jette au commencement, et dont le diable s'empare pour consoler sa victime des rigueurs de la fortune. Quelle amère ironie dans ses accents ! Chaque note est une griffe qui doit déchirer le cœur de Robert. Il faut citer encore une ballade légère : *Jadis régnait en Normandie* (1), et l'air charmant d'Alice quand elle veut remettre au jeune duc le testament de sa mère.

» Le deuxième acte, le plus faible, offre un duo délicieux entre Isabelle et Robert, et se termine par un mouvement de valse qui rappelle heureusement les inspirations de Wéber.

» C'est dans le troisième acte que le compositeur a rassemblé tout ce que son talent a d'énergie et d'entraînement. Le diable fait ici tous les frais. Il serait difficile de rendre l'effet qu'a produit le chœur où les cris rauques des voix d'airain, criardes, retentissantes, le râlement affreux des démons, réclament du fond de leur antre la présence du maître. La sauvagerie du chant ajoute encore aux moyens artificiels que le compositeur a employés. Tout à coup les rugissements de l'enfer cessent pour laisser la flûte faire entendre des chants d'amour, pleins de grâce et de fraîcheur. Un duo entre Alice et Bertram, un morceau à trois voix qui suit, des richesses musicales sans nombre jetées à pleines mains dans la grande scène des prestiges dramatiques, complètent cet acte qui seul est une fortune pour un théâtre.

» Un duo entre Robert et Isabelle, une cavatine ravissante, sont les morceaux saillants du quatrième acte.

» Dans le dernier, M. Meyerbeer s'est élevé au sublime.

(1) Clé du Caveau, n° 2134.

L'orgue se fait entendre et des chants délicieux coupent incessamment le magnifique duo entre Bertram et Robert. Le jeune duc est ému ; ces mots : *Si je pouvais prier*, s'échappent de sa poitrine, accent déchirant, cri impuissant d'une dernière concession faite à l'amour paternel. Survient Alice qui veut entraîner Robert aux autels. Il est indécis entre l'enfer et la religion. Tremblant, il s'écrie par intervalle : *Ayez pitié de moi*, et sa voix, qui implore miséricorde, heurte l'harmonie des chœurs célestes, les cris rudes et sévères du démon. Quels contrastes! C'est le dernier morceau de l'ouvrage, et les spectateurs restent saisis d'une émotion profonde. »

Robin des Bois (*Freischutz*), opéra romantique en trois actes, musique de Weber ([1]), représenté sur le théâtre de l'Odéon en 1825.

L'ouverture de cet opéra est, à l'avis de quelques connaisseurs, la plus belle ouverture qui existe dans la musique dramatique.

Ce chant mélancolique des quatre cors, ces sons étouffés d'abord et qui s'épanouissent peu à peu comme un écho des bois solitaires, la réponse des violoncelles sous le frémissement des violons, ce dialogue douloureux qui s'établit entre les instruments à vent et les instruments à cordes, produisent un grand effet dans une salle à peine éclairée et sur un public recueilli. Le mouvement rapide en *ut mineur* qui suit l'introduction, ces accords lugubres et pleins d'anxiété qu'emporte un rhythme fiévreux à travers les éclats de l'orchestre déchaîné, ce chant de la clarinette qui se fait entendre tout à coup au-dessus des trépignements des violons et des basses, enfin la magnifique péroraison qui reproduit l'hymne d'amour de la belle et tendre Agathe, excitent de véritables transports d'enthousiasme.

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Le chœur brillant de l'introduction : *Victoire*, exprime la gaîté bruyante des gens qui viennent de s'exercer au jeu de la cible. Après la marche rustique des ménétriers, viennent les fameux couplets de Kilian qui chante sa victoire au milieu des éclats de rire des femmes du village. Puis le trio pour ténor et deux basses est une admirable conception de l'art, où la douleur et le désespoir de Max, les conseils perfides de Gaspard et les pieuses exhortations des paysans sont exprimés par des traits fortement caractérisés. — Resté seul sur la scène, Max déplore sa destinée dans un air profond et touchant où l'on retrouve plusieurs passages de l'ouverture. La ronde que chante ensuite Gaspard est d'une fière tournure rhythmique; c'est la joie de l'enfer. Rien ne ressemble ensuite au délicieux madrigal que chantent les deux jeunes filles d'un caractère si différent : l'une, gaie, insouciante et légèrement coquette; l'autre, tendre, mélancolique et superstitieuse.— Après l'ariette piquante que chante ensuite la gentille Annette, viennent la scène et l'air incomparable qui expriment successivement les sourds pressentiments du cœur d'Agathe, sa prière touchante, son invocation, l'élan sublime : *C'est lui*, *c'est lui*, que couronne la radieuse espérance. Le trio qui vient après, pour ténor et deux voix de femmes, est encore un morceau admirable de vérité et de couleur dramatique. Puis le chœur d'esprits invisibles murmure de lamentables accords sur des syllabes étranges et cabalistiques. Après cet exorde, le dialogue entre Gaspard et Samiel qui ne dit que quelques mots parlés et froids comme un glas mortuaire, l'arrivée de Max au rendez-vous fatal, et l'expression de sa terreur, la fonte des balles, la chasse infernale, sont des créations étonnantes et sans précédents dans la musique. — La cavatine d'Agathe au troisième acte est encore une de ces mélodies suaves et colorées où l'expression tendre et profonde du sentiment ne se fait jour qu'à travers la peinture du paysage; à cette courte et touchante prière succède la

romance qu'Annette chante pour distraire son amie. C'est une sorte de ballade d'un style tout différent et divisé en deux parties. Après ce morceau vient la ronde avec le chœur des jeunes villageoises qui apportent à la fiancée des fleurs et des souhaits de félicité. Le fameux chœur des chasseurs est encore une trouvaille de génie; il est impossible de produire plus d'effet par des moyens aussi simples. Après l'exécution du finale dans l'admirable andante en *si majeur* entonné par Max, s'élève un hymne d'amour, de foi et de soumission à la Providence.

(Extrait d'un article de M. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*, décembre 1863.)

Le Roi Candaule, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Carré, musique de M. Eugène Diaz, représenté sur le Théâtre Lyrique au mois de juin 1865.

L'ouverture est une symphonie d'une sensualité élégiaque, et, dans les divers morceaux de l'opéra, le jeune compositeur n'est pas encore en possession de sa personnalité; il procède de Gounod, il descend d'Auber, et s'allie à Félicien David. Mais son début est plein de promesses pour l'avenir.

Le Roi des Mines, opéra-comique en trois actes, paroles de M. E. Dubreuil, musique de M. Cherouvrier, représenté au Théâtre Lyrique au mois de septembre 1855.

Le sujet de la pièce est tiré d'un épisode de l'histoire de Suède. Gustave Wasa, caché sous les vêtements d'un mineur au fond de Dalécarlie, attend le moment favorable pour détrôner l'usurpateur Christian. Une rivalité d'amour met d'abord ses jours en péril; mais la suite de l'aventure le débarrasse du comte Magnus, le favori de Christian, et par la circonstance même qui semblait lui nuire il regagne sa couronne.

La partition dénote de sérieux efforts; mais il est très-

difficile de définir cette musique, dont le plus grand défaut est le vague dans la forme et dans les idées. Cependant on remarque dans cette partition quelques morceaux bien traités, notamment la prière du troisième tableau, les airs de danse et le trio comique du second acte.

Le Roi d'Ivetot, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Brunswick et Leuven, musique d'Ad. Adam, représenté au mois d'octobre 1843 [1].

La musique de cette partition est un des titres les plus honorables d'Ad. Adam à l'estime et à la faveur du public. Il a su conserver avec une égale convenance l'emploi successif de deux styles, le style bouffe et le style sérieux, et soutenir l'attention et l'intérêt à l'aide de couleurs dont il a été forcé d'adoucir l'éclat et la vivacité. La musique est facile et amusante, d'une gaîté ronde et pleine d'entrain.

Le Roi don Pedro, opéra-comique en deux actes, musique de M. F. Poise, représenté à l'Opéra-Comique le 30 septembre 1857.

M. Poise, élève d'Ad. Adam, connu par deux opérettes : *Bonsoir, voisin*, et *les Charmeurs*, a réussi à donner une meilleure idée de son talent. Parmi les morceaux remarqués de sa nouvelle partition, on peut citer les couplets encadrés dans le chœur d'introduction, qui ne manque pas de franchise, et la romance de don Pedro : *Nuit tutélaire*, qui se termine par un trio écrit d'une manière distinguée. Au deuxième acte, on peut citer le trio bouffe : *Il est mort*, qui est fort bien tourné et d'une gaîté qui échappe à la trivialité.

Le Roi et le Fermier, opéra-comique en trois

---

[1] E. Gérard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

actes, paroles de Sedaine, musique de Monsigny, représenté pour la première fois le 22 novembre 1762.

Dans cette pièce, le talent du compositeur pour l'expression pathétique se révéla au public. Ses airs charmants contribuèrent beaucoup au succès de la pièce qui eut plus de deux cents représentations. On y remarque l'air de Richard : *Je ne sais à quoi me résoudre*; l'air de Rustaud : *Ami, laisse là la tendresse*; l'air de Richard : *D'elle-même et sans effort*; l'air de Jenny : *Ce que je dis est la vérité même*; l'air de chasse : *Dès que le gibier fuit* (¹); l'air du roi : *Dans les combats le bruit des armes;* l'air de Lurewel : *Un fin chasseur qui suit à pas de loup;* l'air de Betsi : *Il regardait mon bouquet*; la romance : *Que le soleil dans la plaine*; l'air de Richard : *Ce n'est qu'ici, oui, ce n'est qu'au village*; l'air du roi : *Le bonheur est de le répandre*; et enfin le vaudeville final (²).

Le Roi Théodore, opéra héroï-comique en trois actes, traduit de l'italien, musique de Paesiello, représenté en 1786.

Cet opéra, écrit pour l'empereur Joseph II, renferme, dit M. Fétis, un septuor devenu célèbre dans toute l'Europe, délicieuse composition d'un genre absolument neuf, et modèle de suavité, d'élégance et de verve comique.

On peut citer encore l'air : *Quand les vents troublent l'onde*; le rondeau : *Comment pouvoir détruire*; les airs : *Rien ne calme ma tristesse*; — *Ma fille, le ciel t'a destinée*; — *Avant de prétendre un tendre retour*; — *Ecoute, mon frère*; — *Après l'aurore.*

Roland, opéra de Quinault, remis en trois actes par Marmontel, musique de Piccini, représenté à Paris en 1778.

(¹) Clé du Caveau, n° 676.
(²) Id., n° 232.

Les répétitions de cet opéra furent rendues orageuses par les antagonistes de Piccini. Cependant la pièce eut une réussite complète. La plupart des airs d'Angélique et de Médor, le duo qui termine le premier acte, le monologue de Roland au troisième, et la scène avec les bergers, ont été trouvés admirables. On remarqua surtout les airs : *Angélique est reine*; — *De l'aimable objet qui m'enchante*; — *Je me reconnais, je respire*; — *Non, rien n'égale mon malheur*; — *Oui, je le dois, je suis reine.*

Le Roman d'Elvire, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dumas et Leuven, musique de M. A. Thomas, représenté au mois de février 1860 ([1]).

Cet opéra n'a pas eu beaucoup de succès ; cependant il ne manque pas de mérite, et on y reconnaît le talent gracieux et toujours distingué de M. A. Thomas.

Le Roman de la Rose, opéra-comique en un acte, musique de M. Prosper Pascal, représenté au Théâtre Lyrique en 1854 ([2]).

Cette partition est l'heureux début d'un jeune compositeur dont la musique élégante n'a d'autres défauts que ceux de l'inexpérience de la scène.

L'ouverture renferme quelques passages heureux ; le premier duo pour basse et soprano est fort joli, très-bien coupé, mais un peu long; le duo pour deux voix de femme qui suit est charmant; les couplets : *Pauvres amoureux*, sont bien venus. Le quatuor pour basse et trois voix de femme était trop difficile à bien traiter, et le compositeur s'en est tiré à son honneur; mais il a l'inconvénient de trop prolonger une situation pénible. Le duo entre la baronne et son amant est encore de la

---

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

([2]) Airs détachés : Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

même couleur élégiaque. On remarque encore le récitatif mesuré que chante le pauvre fou au milieu des éclairs et de l'orage ; il y a là quelques détails d'un style élevé.

La Romance, opéra-comique en un acte, paroles de Loraux, musique de Berton, représenté en 1804.

Cet ouvrage a eu quelque succès, grâce surtout au concours du célèbre chanteur Martin.

On y a remarqué les morceaux suivants : les couplets : *Mon cœur s'ouvrait au sentiment;* le rondeau : *Eh! non, non, non, dans cet instant*; l'air chanté par Martin : *Pour entendre chanter, moi je ferme les yeux*; le duo : *Ah! parais à mes yeux*; l'air chanté par Martin : *Pour bien chanter il faut premièrement*; la romance : *Du tendre amour je chérissais l'empire*; le rondeau : *Et pour mieux l'oublier.*

Roméo et Juliette, opéra en trois actes, paroles de Ségur, musique de Steibelt, représenté en 1793 (1).

Cet opéra, dit M. Fétis, obtint l'un des plus beaux et des plus légitimes succès qu'il y ait eu à la scène française. Bien que la musique fût mal écrite pour les voix, l'originalité des formes, le charme de la mélodie, et même la vigueur du sentiment dramatique dans quelques situations, ont fait à juste titre considérer cette partition comme une des meilleures productions de son époque. On y distingue le duo tendre et mélodieux : *Laisse-moi fuir de ce séjour*; l'air : *Du calme de la nuit je ressens les doux charmes*; l'air : *C'est à la tendre confiance.*

Roméo et Juliette, opéra en trois actes, musique de Dalayrac, représenté en 1794.

Cette pièce, représentée après celle de Steibelt, n'eut

(1) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

pas beaucoup de succès. La partition contenait cependant plusieurs morceaux remarquables.

On a distingué notamment l'air : *Avant d'avoir vu ce mortel* (1).

La Rose blanche et la Rose rouge, opéra-comique en trois actes, musique de Gaveaux, représenté en 1809.

On trouve dans cette partition, comme dans la plupart de celles de Gaveaux, une certaine facilité de style et un bon sentiment de la scène, mais peu d'originalité dans les idées.

La Rose de Péronne, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Leuven et Demery, musique d'Ad. Adam, représenté au mois de décembre 1840 (2).

Ad. Adam aurait dû rejeter tout d'abord un aussi mauvais mélodrame, que la musique n'a pas pu vivifier. Il y a pourtant un joli duo et un final assez bien fait. Au premier acte, un duetto pour deux voix de femme, de jolis couplets suivis d'un duo et d'un trio d'une bonne facture, au deuxième acte, et un air de bravoure, au troisième, chanté par Mme Damoreau.

Rose et Aurèle, opéra en un acte, musique de Devienne, représenté en 1793.

C'est un ouvrage médiocre, où l'on remarque néanmoins de la fraîcheur dans les idées et de l'élégance dans l'instrumentation.

On a distingué notamment un rondeau rappelé dans la *Clé du Caveau*, n° 1329.

Rose et Colas, opéra-comique en un acte, pa-

---

(1) Clé du Caveau, n° 1085.

(2) Airs détachés : E. Gerard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

roles de Sedaine, musique de Monsigny, représenté pour la première fois au mois de mars 1764, et repris à l'Opéra-Comique en 1862.

Cette délicieuse pastorale, une des plus anciennes partitions de nos théâtres lyriques, est un des bons ouvrages de Monsigny. Elle a eu l'avantage d'être reprise avec succès au bout d'un siècle. Tous les morceaux sont frappés au coin de la vérité. Tels sont : l'ariette de Rose : *Pauvre Colas*; celle de la mère Bobi : *La sagesse est un trésor*; l'ariette de Mathurin : *Sans chien et sans houlette*, si franche d'allure et de sentiment, et le duo très-plaisant des vieux barbons : *Ah! comme il y viendra*. Le rondeau de Colas : *C'est ici que Rose respire*, est un chef-d'œuvre de mélodie touchante. Rien de plus charmant que le duo de Rose et Colas : *M'aimes-tu? ah! comme je t'aime*. On peut citer encore les couplets : *Il était un oiseau gris* (1). Le quintetto qui suit et le vaudeville final : *Fournissez un canal au ruisseau* (2), terminent heureusement cet agréable ouvrage.

La Rosière de Salency, pastorale en trois actes, paroles de Pezay, musique de Grétry, représentée pour la première fois au mois de février 1774.

Cette partition est un des bons ouvrages de Grétry; là, dit M. Fétis, tout est frais, élégant, dramatique. On connaît l'air : *Ma barque légère*; l'ouvrage fourmille de jolis traits qui ne le cèdent pas à celui-là.

On peut citer les morceaux suivants : l'air : *Quel beau jour se dispose*; le duo : *La plus douce espérance*; le duo : *Ecoute-moi, Lucile*; l'air de Cécile : *Quand le rossignol du bocage*; le duo : *Oui, oui, si je ne peux te plaire*; l'air : *Du poids de la vieillesse*; le duo : *Cruel, détourne ces objets*; l'air devenu populaire : *Ma barque légère*; l'air :

(1) Clé du Caveau, n° 222.
(2) Id., n° 814.

J'ai tout perdu, mon amant et la rose; le duo : *Reconnais ton amant fidèle*; le duo : *Après l'orage.*

Les Rosières, opéra-comique en trois actes, paroles de Théaulon, musique d'Hérold, représenté pour la première fois au mois de janvier 1817.

Cet ouvrage est le premier opéra d'Hérold, et son succès décida du reste de sa vie. On y sentait encore de l'inexpérience; mais on y trouva des qualités brillantes, dignes de l'estime des connaisseurs. Il a été repris dernièrement dans un des nouveaux théâtres de Paris.

On y remarque l'air de Bastien : *Les fillettes de ce village*; l'air du comte : *Adieu, coquettes de la ville;* la ronde : *De ce village tous les garçons* (¹) ; la romance : *Je suis sage, j'obtins la rose* (²); le duo : *Plaisir extrême! heureux moment*; l'air d'Eugénie : *Adieu, rose à peine éclose*; l'air de Florette : *Ah! ah! faut-il qu'à mon âge.*

Le Rossignol, opéra-comique en un acte, paroles d'Etienne, musique de Lebrun, représenté sur le théâtre de l'Académie royale de musique le 23 avril 1816.

La musique de cette pièce, écrite dans le genre pastoral, est pleine de mélodie ; elle a eu beaucoup de succès, et la pièce est restée longtemps au théâtre, où elle a souvent servi en province au début des premières chanteuses légères.

Presque tous les morceaux de la partition sont agréables, et on peut citer l'ouverture où il y a une partie importante de flûte ; la première scène : *Voici le modeste séjour;* l'air de Mathurin : *Par un brillant ramage,* le chœur : *Dans ce riant séjour*; l'air du bailli : *Allez, jeunes bergerettes;* le trio : *Ma chère enfant, point d'imposture*; l'air de Philis : *Entendez-vous sous le feuillage*;

(¹) Clé du Caveau, n° 1534.
(²) Id., n° 1535.

le chœur : *Voici des fleurs nouvellement écloses;* le duo de Philis et Lubin : *Plus de repos, plus d'espérance*; le quatuor : *Philis, entrez dans ce bosquet*; le chœur : *Au bruit des castagnettes*.

S

Sabinus, opéra en trois actes, musique de Gossec, représenté à l'Opéra en 1773.

Cet opéra a eu du succès avant l'apparition de Gluck, mais ce succès ne s'est pas soutenu. On trouva que, quelque savante que fût la musique de Gossec, il n'y avait pas un air saillant, pas un trait heureux, et qu'il y avait beaucoup de ballets et peu d'airs de danse. La musique manquait de grâce et de génie.

Les Sabots, opéra-comique en un acte, paroles de Sedaine, musique de Duni, représenté en 1768.

Cette partition, comme la plupart de celles de Duni, contient des mélodies naturelles et gracieuses; mais son style a vieilli, et son instrumentation est à peu près nulle.

On remarque l'air : *Ah! Madelon, qu'avez-vous donc?* (1); le vaudeville final (2).

Les Sabots de la marquise, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Carré et Barbier, musique de M. E. Boulanger, 1854 (3).

Cette partition est écrite avec facilité et on l'écoute avec plaisir. Elle renferme quelques morceaux de talent, notamment les jolis couplets : *Aimons qui nous aime*;

---

(1) Clé du Caveau, n° 14.

(2) Id., n° 914.

(3) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

l'air des plaisirs de la chasse ; les agréables couplets dont le refrain : *Voilà ce qu'il faut faire pour charmer et pour plaire*, sont bien tournés ; la ronde : *A vous je m'intéresse.*

Les Sabotiers, opéra-comique en un acte, musique de Bruni, représenté en 1798.

Ce petit ouvrage renferme, comme la plupart de ceux de Bruni, des chants faciles et agréables, et une instrumentation purement écrite.

Les Saisons, opéra-comique en trois actes, musique de M. Victor Massé, représenté à l'Opéra-Comique le 22 décembre 1855 (1).

Cette pièce n'a pas eu beaucoup de succès ; le sujet prêtait peu à la musique. Malgré tout ce qu'il y a de distinction, de grâce et de finesse dans les détails de la partition, elle manque d'ampleur et de variété.

On peut citer au premier acte le chœur d'introduction qui a de la vigueur, la romance de Nicolas, puis l'air chanté par Mlle Duprez, tout rempli d'étincelles. Le deuxième acte renferme un grand nombre de couplets et chansonnettes, un trio qui n'a pas réussi, un air de basse et une scène dramatique où Mlle Duprez a fait preuve d'un grand talent. Au troisième acte, on ne distingue qu'un bel air de soprano.

Sancho-Pança, opéra-bouffon en un acte, musique de Philidor, représenté en 1762.

On remarque les morceaux suivants : l'air : *Dans ces grands châteaux* ; la chansonnette : *Vous serez ma Dulcinée* ; l'ariette : *Ne viens pas me chercher noise* ; le duo : *Une, deux, trois, quatre* ; l'ariette : *Je suis comme une pauvre boule* ; la romance : *Je ne suis qu'une bergère* ; la chansonnette : *Je m'en revenais chantant.*

---

(1) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

Sapho, tragédie lyrique en trois actes, musique de Reicha, représenté à l'Opéra au mois de décembre 1822.

Il y a de belles parties dans cet ouvrage ; mais le chant, l'expression dramatique laissent désirer plus de variété, d'originalité et de caractère. L'ouverture est d'un bon style, mais elle présente quelques réminiscences avec celle de *Démophon*. Les premiers chœurs n'ont rien de remarquable ; l'air de Phaon : *Quelle était mon erreur extrême*, est d'un bon mouvement. La scène qui suit entre Phaon et Néris a de la grâce et de la délicatesse, mais ces morceaux manquent de caractère et de dessin. La grande scène de Sapho, au deuxième acte, offre de belles parties, mais elle est trop longue. Le morceau capital de l'ouvrage est l'hymne de Sapho, qui compose un duo dont le style a de l'élégance et du charme ; mais il est loin de s'élever à la hauteur de la muse lesbienne, d'en exprimer la passion et d'en peindre le délire.

Sapho, opéra en trois actes, paroles de M. Augier, musique de M. Gounod, représenté pour la première fois en 1851 (1).

Un poème long et sans intérêt, une exécution défectueuse, ont fait échouer un ouvrage qui était la première production dramatique d'un jeune compositeur plein de talent, qui s'est relevé plus tard par plusieurs œuvres importantes.

On a distingue dans la partition de *Sapho* un style élevé et quelques morceaux remarquables, tels que le finale du premier acte, un chœur de femmes au deuxième, et au troisième la délicieuse cantilène d'un jeune pâtre, qui semble un ressouvenir de l'antiquité.

Sarah, opéra-comique en deux actes, paroles de Melesville, musique de M. Grisar, représenté en 1836 (2).

---

(1) Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, Paris.

(2) E. Gérard et Ce, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

Il y a dans cette pièce, le premier ouvrage de M. Grisar, des intentions dramatiques ; mais, d'après l'avis de M. Fétis, l'harmonie n'en est point riche, l'instrumentation manque d'éclat et de variété ; cependant on y trouve des chants gracieux, quelques intentions d'harmonie. On a distingué la ballade : *Un jour d'orage*, et la romance : *S'il faut quitter la noble terre.*

Sargines, ou *l'Elève de l'amour*, opéra-comique en quatre actes, paroles de Monvel, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de mai 1788.

Le sujet de cette pièce a été traité en style de mélodrame ; et c'est seulement le mérite de la musique qui l'a fait réussir pendant quelque temps.

On y remarque les couplets : *Regard vif et joli maintien* (¹) ; la romance : *Toujours à ma pensée* (²) ; les airs : *Si l'hymen a quelques douceurs; — Non, je ne puis supporter ma honte.*

Le Schérif, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Halevy, représenté au mois d'août 1839.

Cette pièce a eu peu de succès, à cause de la nullité du *libretto*, pauvre de ressorts et de moyens.

On pourrait désirer pour la musique plus de chant, une expression plus vive, une couleur plus décidée ; mais on retrouve partout la facture ingénieuse qui distingue les productions de ce compositeur. On peut citer à l'appui un quatuor délicieux au premier acte, suivi d'un trio de la mélodie la plus expressive ; au deuxième acte, une romance, le duo entre Camilla et Edgard : *On voit encor la vague mugissante*, la fugue qui termine cet acte, morceau qui réunit la force à l'originalité ; au troisième acte, des couplets de Keat d'une facture ravissante,

(¹) Clé du Caveau, n° 693.
(²) Id., n° 1131.

et le duo où Camilla commande au capitaine de s'éloigner pour éviter les foudres de la justice. La situation surgit bien amenée, bien développée, et éclate large et saisissante sous l'inspiration du compositeur.

Le Secret, opéra-comique en un acte, paroles d'Hoffman, musique de Solié, représenté pour la première fois au mois d'avril 1796.

Cette partition contient plusieurs morceaux agréables. On y remarque l'air : *Quel effroi, grand Dieu! quelle gêne*; les couplets : *Qu'on soit jaloux dans sa jeunesse*; la romance : *Je te perds, fugitive espérance* (¹); les couplets : *Un ancien proverbe nous dit* (²); enfin ceux qui sont devenus si populaires : *Femmes, voulez-vous éprouver* (³).

Le Séjour militaire, opéra-comique en un acte, paroles de Bouilly, musique d'Auber, représenté pour la première fois le 27 février 1813.

Ce fut le premier opéra d'Auber, où, suivant M. Fétis, on ne trouva rien de la grâce et de l'originalité qui lui ont acquis plus tard une si belle renommée, et dont l'insuccès fut suivi d'un repos de plusieurs années. On y remarque cependant les couplets : *Avant l'absence*; l'air : *Folie aimable, enchanteresse*; les couplets : *Le jour où l'on perd un époux*; — *Je suis un peu capricieuse.*

Sémiramis, opéra en trois actes, musique de Catel, représenté à l'Opéra en 1802.

D'après M. Fétis, cet opéra ne réussit pas, quoique la partition renfermât de grandes beautés, parce que l'auteur avait beaucoup d'ennemis.

(¹) Clé du Caveau, nº 298.
(²) Id., nº 577.
(³) Id., nº 195.

Semiramide, opéra en deux actes, musique de Rossini, représenté en 1823 (¹).

Cette pièce, qui a eu un grand succès dans l'origine, a été traduite et jouée sur tous les théâtres de l'Europe. Elle est restée au répertoire du Théâtre Italien et a été reprise en 1858, avec Mme Penco dans le rôle de Sémiramis, et Mme Alboni, dans celui d'Arsace. La partition est considérée comme un des chefs-d'œuvre de Rossini.

L'ouverture n'est qu'une charmante fantaisie instrumentale qui ne se rattache pas d'une manière suffisante au sujet. Au contraire, l'introduction est d'une grande magnificence; il n'y a rien de plus beau que le motif exécuté par l'orchestre pendant que le chœur chante, en accords plaqués, la gloire du dieu Belus. L'entrée successive d'Idreno, d'Assur et du grand-prêtre Oroë, amène un trio qui est un chef-d'œuvre d'expression dramatique et de beauté musicale. Le quatuor qui suit : *Di tanti regi e popoli*, est splendide. La cavatine d'Arsace est plutôt un joyau de chanteur qu'un morceau de caractère; il en est de même du duo qui vient après entre Assur et Arsace. Dans le magnifique finale du premier acte, un beau quintette prépare l'explosion de terreur qui forme le nœud de ce grand ensemble. Il n'y a rien de plus dramatique que l'andante en *la bémol mineur* : *Qual mesto gemito*. Cette phrase admirable, exposée d'abord par Sémiramis, est reprise ensuite par Idreno, et puis toutes les voix éclatent et poussent un cri lugubre et religieux, que l'orchestre répercute dans toutes ses profondeurs.

Au deuxième acte, le duo pour basse et soprano entre Sémiramis et Assur, et celui entre Arsace et Sémiramis : *Ebben, a te, ferisci*, sont deux morceaux de demi-caractère où le maître a fait une large part à la bravoure des virtuoses et au goût de la nation pour le bel art de moduler la voix humaine. Mais Rossini a montré tout son

(¹) Heugel et Cᵉ, éditeurs, rue Vivienne, 2 bis, Paris.

génie dans l'air avec chœur que chante Assur au tombeau de Ninus, et dans le beau trio final.

(Extrait en partie d'un article de M. P. Scudo, inséré dans la *Revue des Deux Mondes* de janvier 1858.)

La Sérénade, opéra-comique en un acte, musique de Mme Gail, représenté en 1818.

Cette pièce, arrangée d'après la comédie de Regnard, eut dans l'origine un succès complet; mais elle ne s'est pas maintenue à la scène. On a remarqué cependant l'air : *Boire et ne jamais se griser* (1); le nocturne : *O pescator dell' onda* (2).

Le Serment, opéra en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1832 (3).

Dans cette pièce, comme dans la plupart des compositions de M. Auber, on retrouve presque toujours finesse, esprit, fraîcheur d'idées, unis parfois à une facture large et savante, à des effets ménagés avec art. Cependant, sans doute à cause de la faiblesse du poème, la pièce n'est pas restée au répertoire du théâtre.

L'ouverture est un petit tableau militaire plein de vie, de mouvement et de verve. Parmi les morceaux les plus saillants de la partition, on distingue, au premier acte, les couplets de Jean : *Plus d'une tempête*, d'une facture originale, et l'air de Marie : *Dès l'enfance, les mêmes chaînes*; au deuxième acte, un nocturne : *Toi que j'adore*; une cavatine sur un motif guerrier : *En avant, conscrit, en avant*; et le finale; au troisième acte, l'air d'Andriol, lisant le bulletin de la bataille de Marengo, morceau écrit avec feu et riche d'une harmonie imita-

---

(1) Clé du caveau, n° 1753.

(2) Id., n° 1807.

(3) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

tive qui reproduit les mouvements de cette grande action militaire.

La Servante maîtresse, opéra-bouffe en un acte, musique de Pergolèse, représenté en 1731, repris à l'Opéra-Comique au mois de septembre 1862.

Cette pièce, représentée à Paris en 1752 par des chanteurs italiens, n'a pas d'ouverture symphonique. Elle commence par une ariette où Pandolfe se plaint d'être mal servi par sa caméristе. Le style de cette ariette est syllabique et vise à l'expression logique de la parole. On remarque ensuite l'air de Zerbine : *Eh! mais, ne fait-il pas la mine;* le duo : *Je devine à ces yeux, à cette mine*; l'air : *A Zerbine, laissez par grâce*; l'air de Pandolfe : *Quel est mon embarras*; et le duo final : *Me seras-tu fidèle ?*

La pièce a été reprise dernièrement avec succès au théâtre de l'Opéra-Comique.

Si j'étais roi, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dennery et Brésil, musique d'Ad. Adam, représenté au Théâtre-Lyrique en 1852 (1).

Cette partition, écrite avec la facilité qui distingue son spirituel auteur, a réussi et a été reprise assez souvent dans ces dernières années. Plusieurs morceaux ont été assez vivement critiqués. On a dit que le petit air que chante le pêcheur Zéphoris au premier acte, est la reproduction exacte d'une mélodie connue de M. Vogel, qu'on appelle *l'Ange déchu*; que la deuxième romance de Zéphoris appartient à M. Reber, qui l'a publiée sous le nom de *l'Echange*; enfin, que la romance du roi, au premier acte, est une fidèle imitation d'une romance de M. Abadie, connue sous le nom des *Feuilles mortes*. — Malgré ces critiques, le mérite des autres morceaux de

(1) Alph. Leduc, éditeur, rue Ménars, 4, Paris.

la partition l'a emporté, et le succès de la pièce s'est maintenu.

Le Siége de Corinthe, opéra en trois actes, musique de Rossini, représenté sur le théâtre de l'Opéra, à Paris, au mois d'octobre 1826 ([1]).

C'est un ouvrage composé dans l'intention d'y faire entrer les morceaux les plus saillants de *Maometto.*

L'ouverture n'est pas tout à fait dans les formes convenues de l'opéra, et les parties élégantes qu'elle présente n'ont pas paru assez conformes à la gravité du sujet. Mais l'introduction, le grand récitatif de Cléomène et le serment des guerriers sont écrits d'une manière franche et large, très-convenable à la situation. Le trio : *O peine affreuse!* est un de ces morceaux où les voix deviennent des instruments obligés. Le quatuor du final et le final lui-même ont produit le plus grand effet.

Le deuxième acte s'ouvre par un pas de ballet accompagné d'un air d'une originalité charmante. Vient ensuite le grand air : *Patrie infortunée*, emprunté à la partition italienne ; il est d'une coupe heureuse et repose sur des motifs charmants. Le duo de Mahomet et de Pamira, qui a obtenu moins de succès, est cependant un morceau très-estimé. Le chœur de l'hyménée a ramené les applaudissements ; ils ont redoublé à la grande scène de l'arrivée de Néoclès, et le final, qui se compose d'un double chœur, a enlevé des applaudissements d'enthousiasme dus à la verve entraînante et soutenue, aux oppositions saillantes et à la magie du style qui brille dans ce magnifique ensemble.

Au troisième acte, Néoclès, réfugié dans les tombeaux, mêle sa voix aux prières des vierges qu'il entend dans une chapelle éloignée. L'effet en est délicieux et prélude avec art au beau trio qui suit. Vient ensuite la bénédiction des drapeaux. Cette grande scène est toute de

---

([1]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

composition nouvelle ; elle a été écoutée avec un silence religieux et suivie d'applaudissements réitérés.

(Extrait d'un article du *Moniteur* du mois d'octobre 1826.)

Silvain, opéra-comique en un acte et en vers, paroles de Marmontel, musique de Grétry, représenté en 1770 (¹).

Cet opéra, dit M. Fétis, est une des compositions de Grétry qui ont le plus vieilli ; il a disparu du théâtre depuis longtemps. Cependant il a eu beaucoup de succès dans sa nouveauté. Le duo : *Dans le sein d'un père*, a eu surtout un grand nombre d'admirateurs. On y remarque encore l'air d'Hélène : *Nos cœurs cessent de s'entendre* ; celui de Silvain : *Je puis braver les coups du sort* ; l'air d'Hélène : *Ne crois pas qu'un bon ménage* ; l'air de Lucette : *Je ne sais pas si ma sœur aime*.

La Sirène, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber, représenté pour la première fois en 1844 (²).

Cette partition se classe parmi les meilleures productions de cet aimable et fécond compositeur. Quoique tout ne soit pas nouveau dans cet opéra, et qu'il ait quelques réminiscences des œuvres précédentes du même auteur, elles sont déguisées avec tant d'art, il y a tant de mélodie, de fraîcheur et une instrumentation si élégante, que l'on éprouve toujours un grand plaisir à entendre cette musique fraîche et gracieuse.

Il y a un très-agréable motif de valse dans l'ouverture, qui est une des meilleures que M. Auber ait écrites. Les préludes de la Sirène, qu'on entend sans la voir dans

(¹) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

(²) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

tout le premier acte, sont d'une fraîcheur et d'une élégance exquises. Un quatuor fort habilement disposé, le joli duo entre Marco Tempesta et sa sœur, au deuxième acte, et l'air de Zerlina, au dénouement, sont les morceaux les plus remarquables. On peut néanmoins citer encore la romance : *De nos jeunes années* (1); l'air : *O dieu des flibustiers* (2), et la ronde : *Prens garde, montagnarde* (3); l'air : *Quand vient l'ombre silencieuse* (4).

La Soirée orageuse, opéra-comique en un acte, paroles de Radet, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de mai 1790.

On y remarque les couplets : *Fillette qui dans la retraite* (5); la chanson devenue populaire : *Auprès de Barcelone* (6); les couplets : *Il est des amusements* (7); l'air : *Toute lenteur m'impatiente*; la romance : *Vous me plaignez, ma tendre amie* (8); enfin le vaudeville : *Vieillard qui d'amour est épris* (9).

Soliman II, ou *les trois Sultanes*, opéra-comique en un acte, paroles de Favart, musique de Gibert, représenté au mois d'avril 1761.

Cette pièce est une des premières où la musique fut écrite spécialement pour la pièce. Elle eut beaucoup de succès. Mme Favart y joua le rôle de Roxelane. On y remarque l'air qu'elle chanta en s'accompagnant de la harpe : *O vous que Mars rend invincible*; le duo de Roxelane et Délia : *Animez leurs jeux;* l'air : *Hâtez-vous, ardente jeunesse.*

---

(1) Clé du Caveau, n° 2311.
(2) Id., n° 2318.
(3) Id., n° 2345.
(4) Id., n° 2077.
(5) Id., n° 197.
(6) Id., n° 589.
(7) Id., n° 217.
(8) Id., n° 643.
(9) Id., n° 837.

Le Solitaire, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique de Carafa, représenté pour la première fois le 17 août 1822 ([1]).

Cet opéra a eu quelque succès à cause du sujet tiré du roman du vicomte d'Arlincourt. La musique est médiocre ; cependant il y a de l'originalité, de la chaleur et de la verve. Les petits airs sont d'un tour piquant et d'une expression vraie ; les morceaux d'ensemble sont traités avec habileté.

On y remarque l'air : *Soyez moins courageux que moi* ; la ronde : *Qui traverse à la nage* ; l'air d'Elodie : *Il dit que ma présence* ; le duo : *O mon seul protecteur;* la romance : *De la faible vieillesse* ; les couplets : *Le vin par sa douce chaleur* ([2]) ; l'air de Palzo : *C'est ainsi que l'insolence* ; le duo : *Je suis un diable à quatre* ; le duo : *Rose nouvelle* ; la romance : *Faible orpheline et la tristesse au cœur* ([3]).

Le Songe d'une nuit d'été, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Rosier et Leuven, musique de M. Ambroise Thomas, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois d'avril 1850 ([4]).

Cet opéra est l'un des meilleurs de M. A. Thomas. L'ouverture n'est pas un chœf-d'œuvre ; des effets ingénieux précèdent un thème qui manque un peu de caractère et de coloris ; mais le chœur d'introduction a de la rondeur, ainsi que les couplets de Falstaff : *Allons, que tout s'apprête*. Il en est de même du chœur et de la marche des rôtisseurs. Le duo des deux femmes est un joli nocturne fort habilement écrit pour les voix, et le trio qui suit renferme de jolis détails. Ce trio est suivi

---

([1]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
([2]) Clé du Caveau, n° 1999.
([3]) Id., n° 2011.
([4]) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

d'un chœur bachique auquel s'enchaînent des couplets qui ont de l'entrain. Un chœur, une jolie romance de ténor, et le finale où l'on distingue le chant de Shakspeare : *Je trouve au fond du verre*, la cavatine de la reine et quelques mesures d'une harmonie délicate terminent heureusement le premier acte.

Le deuxième acte, plus riche que le premier, commence par un beau chœur de garde-chasse. Après un air de basse de Falstaff, vient le duo entre Falstaff et Latimer, et les stances de Shakspeare, où il y a beaucoup de charme. Le duo pour ténor et soprano entre Shakspeare et la reine est un morceau scénique plein de vigueur et d'heureux contrastes, qui prépare fort bien le finale.

Au troisième acte, on remarque l'air de bravoure d'Elisabeth, et la jolie rêverie dont la reine berce le génie de son grand et malheureux poète.

En résumé, cette partition est l'œuvre d'un musicien habile qui respecte et honore son art, et dont le style ne manque ni de vigueur ni de délicatesse. Son instrumentation est généralement soignée et nourrie d'une harmonie qui circule librement à travers la variété des timbres. La pièce est restée au répertoire et se joue encore assez fréquemment.

La Sonnambula, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté en 1831 (1).

Cet opéra est un des chefs-d'œuvre de Bellini. Il est resté au répertoire du Théâtre Italien de Paris.

Sophie et Moncars, opéra-comique en deux actes, paroles de Guy, musique de Gaveaux, représenté en 1797.

C'est une des bonnes partitions de Gaveaux, où l'on

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris. — Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

trouve de la facilité dans le style et de l'expression dramatique.

On a remarqué notamment les airs : *Quand la beauté reçoit le jour* (¹) ; — *Oh ! de l'amour faible victime* ; — *Vous ne voulez pas m'affliger* ; le duo : *Charmant avec simplesse* ; les couplets : *On dit que le sort d'une veuve* ; et le rondeau : *Epoux qu'un sort jaloux.*

Le Sorcier, opéra-comique en deux actes, paroles de Poinsinet, musique de Philidor, représenté pour la première fois le 2 janvier 1764.

Cette pièce a eu beaucoup de succès à son origine. La partition contient plusieurs airs agréables.

On y remarque les airs : *Grâce à nos soins, quand la vendange* ; — *Jeune fillette, sans trembler* ; la romance : *Nous étions dans cet âge encore* ; l'air : *Le vaisseau vogue au gré d'un calme heureux* ; les couplets : *Sur les gazons, loin des garçons* ; les airs : *Dans la magie, à mon pouvoir rien n'est égal* ; — *Reviens, reviens, ma voix t'appelle* ; — *Quand j' voyons près d' ma petite* ; enfin le vaudeville : *Loin de l'objet de ma tendresse.*

Le Sourd, ou *l'Auberge pleine*, opéra-comique en trois actes, musique d'Ad. Adam, représente en 1853 (²).

La musique de cette plaisanterie de carnaval a été arrangée avec esprit et adresse ; Ad. Adam était là dans son élément.

Les Souvenirs de Lafleur, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Carmouche et Courly, musique d'Halevy, représenté au mois de mars 1833.

Cette pièce n'est autre chose que *la Vieillesse de Frontin*, jouée au Gymnase en 1826. Dans cette bluette, M. Halevy s'est contenté de répandre l'esprit, la grâce, la

(¹) Clé du Caveau, nº 1204.
(²) E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

fraîcheur, l'originalité, dans quelques morceaux parmi lesquels on peut citer le premier duo entre Lafleur et le baron, celui de Mme de Surville et d'Adrien, l'air de Mme de Surville déguisée en laitière, enfin celui des *Souvenirs*, dans lequel Lafleur (le chanteur Martin) passe en revue les rôles importants qu'il a créés. Ce qui a fait le succès de la pièce, c'est le talent de Martin. La fraîcheur de sa voix, à son âge, tenait du prodige.

Stradella, opéra en cinq actes, paroles de MM. Emile Deschamp et Emilien Pacini, musique de M. Niedermeyer, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1836.

Cette partition, dit M. Fétis, accueillie avec froideur par le public, jugée avec légèreté par les journaux, a beaucoup plus de valeur qu'on ne lui en a accordé. Tout le rôle de Stradella est bien senti, bien exprimé; les formes de la mélodie sont en général d'une élégance exquise; mais le public n'est sensible qu'à l'effet incisif; il n'est ému que par la force. Plus tard, cet ouvrage a été repris à l'Opéra, et il a été mieux compris. On a cité avec éloge le finale du quatrième acte; c'est le morceau capital de l'ouvrage. Il y a encore dans le trio du deuxième acte et dans celui des *Bravi*, écrit dans le genre bouffe, plusieurs intentions dramatiques fortement exprimées. Les couplets de Stradella au premier acte sont d'une mélodie simple; le refrain en est gracieux. L'air des marchands au deuxième acte éclate vif et spirituel; mais le morceau paraît trop long.

Stradella, opéra en trois actes, musique de M. de Flottow, représenté pour la première fois au Théâtre Italien au mois de février 1863 [1].

C'est un opéra allemand accommodé pour le Théâtre Italien de Paris. C'est une faible partition où l'on trouve

---

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

quelques morceaux agréables qui ne suffisent pas à défrayer trois actes d'une pièce dépourvue d'intérêt.

L'ouverture ni le chœur d'introduction n'ont rien de remarquable. La sérénade qui suit : *Cara, il tuo bene*, est une mélodie agréable et assez originale. Le duo pour soprano et ténor, résultant de l'entrevue des deux amants, contient une phrase touchante sous ces paroles : *Per colline et valli erbose*. L'air de bravoure écrit pour Mlle Battu ne se distingue pas des airs de bravoure ordinaires; mais le finale du premier acte ne manque pas d'effet. — Au deuxième acte, qui est le meilleur, on remarque le chœur des paysans romains, puis le duo bouffe des deux *bravi*, qui ne manque ni d'entrain ni de piquant. Le finale est établi sur le même patron que les morceaux d'ensemble et sur un rhythme habituel à M. de Flottow. Cependant on y remarque la chanson à boire des *bravi* et surtout la ballade de Stradella. — Le duo qui ouvre le troisième acte, non plus que le quatuor qui le suit, ne sont pas d'un grand effet, et l'on préfère le chœur des pèlerins auquel viennent s'enchaîner la voix de Stradella et celle de Léonora. Il ne reste à signaler que l'hymne religieux : *O santa, o pia del ciel regina*, dont la mélodie est vague et sans caractère.

La Straniera, opéra en deux actes, musique de Bellini, représenté pour la première fois à Milan en 1828 (1).

Cette pièce fut accueillie avec enthousiasme au grand théâtre de Milan. On a cependant reproché à Bellini d'avoir resserré les formes de ses morceaux dans de petites proportions et d'avoir écrit son instrumentation avec négligence.

Stratonice, opéra en un acte et en vers, paroles

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris. — S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

d'Hoffmann, musique de Méhul, représenté pour la première fois au mois de mai 1792, et repris au mois de mars 1821 (1).

Cette partition est l'une des productions de Méhul qui ont le plus contribué à sa brillante réputation. Un air admirable : *Versez tous vos chagrins*, et un quatuor, ont surtout rendu célèbre cet opéra. Le quatuor est en effet remarquable par sa physionomie originale. On y trouve une manière large, une noblesse, une entente des effets d'harmonie dignes des plus grands éloges. L'ensemble du morceau offre le résultat d'un travail fort beau, mais ce travail se fait trop remarquer et nuit à l'inspiration spontanée. Toutefois, ce quatuor aura longtemps encore le mérite de signaler Méhul comme l'un des plus grands musiciens français.

L'ouverture est aussi très-remarquable et a été souvent jouée dans les concerts.

Le Sylphe, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Saint-Georges, musique de Clapisson, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1856.

La pièce est un conte de Marmontel arrangé par M. Saint-Georges. Sur cette donnée, qui aurait pu être piquante, Clapisson a fait un opéra qui a eu peu de succès. Un joli nocturne qui devient un trio élégamment traité, et au deuxième acte une romance d'une mélodie distinguée : *Les rossignols amoureux*, sont les seuls morceaux à remarquer. Ni les couplets du veneur au premier acte, ni l'air de soprano au deuxième, ne sont des choses à retenir.

Sylvie, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Adenis et Rostainc, musique de M. Guiraud, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1864.

---

(1) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Cette pièce, dit M. P. Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*, est le début heureux d'un jeune compositeur qui a remporté le premier prix de l'Institut. La musique est jolie et bien appropriée au sujet et au caractère des trois personnages. Une ouverture bien dessinée, des couplets, des duos, des trios, dont la mélodie rappelle heureusement les chants du vieux Monsigny, toutes ces qualités prouvent que M. Guiraud est né pour cultiver le genre de l'opéra-comique.

Cette pièce a été donnée à côté de *Lara*, dont le succès de mélodrame n'est pas encore épuisé.

La Symphonie, opéra-comique en un acte, paroles de M. Saint-Georges, musique de Clapisson, représenté au mois d'octobre 1839.

Dans cet ouvrage, plusieurs morceaux respirent la fraîcheur. Un air chanté par Mlle Rossi, un duo, un quatuor dramatique, et la grande scène des souvenirs, beaucoup trop longue, sont des morceaux de quelque mérite.

T

Tabarin, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Alboize et André, musique de M. G. Bousquet, représenté sur le Théâtre Lyrique en 1852 (¹).

Cet ouvrage a réussi au Théâtre Lyrique, malgré les défauts de la pièce. La musique est vive, claire, distinguée et toujours en situation. On y remarque une agréable ouverture dans la manière de M. Auber, les couplets en style syllabique : *Je suis Tabarin*, un joli quatuor, un trio dont la première partie à deux voix a beaucoup de grâce. L'allegro du duo entre Tabarin et Francisquine

(¹) Léon Grus, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, Paris.

est sur un bon rhythme, ainsi que les couplets du cabaretier Pansarot. Il y a aussi de très-jolis chœurs.

Le Tableau parlant, opéra-bouffon en un acte, paroles d'Anseaume, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de septembre 1769.

Cet ouvrage charmant, dont la partition plaça Grétry au rang des meilleurs compositeurs français, a survécu aux diverses révolutions que la musique a éprouvées. Rien n'est plus gracieux que le *cantabile* du duo de Colombine et de Pierrot.

Presque tous les morceaux sont à citer, notamment les airs : *Je suis jeune, je suis fille*; — *Il est certains barbons*; — *Tiens, ma reine, je soupire*; — *Cet aveu charmant*; le trio : *Il faut partir, ô peine extrême*; les airs : *Pour tromper un pauvre vieillard*; — *Vous étiez ce que vous n'êtes plus*; l'air remarquable de Pierrot : *Notre vaisseau dans une paix profonde*; le charmant duo de Colombine et Pierrot : *Je brûlerai d'une ardeur éternelle*; l'air : *C'est donc ainsi que l'on m'abuse*; et enfin le chœur final : *Le dieu de la tendresse.*

Tancrède, opéra-séria en deux actes, musique de Rossini (1).

Ce charmant opéra, représenté pour la première fois à Venise en 1813, a fait le tour de l'Europe en quatre ans.

Les premières mesures de l'ouverture ne manquent ni de charme ni de noblesse; mais le génie ne commence qu'à l'*allegro*. Il y a là un caractère de nouveauté et de hardiesse qui, le soir de la première représentation, entraîna tous les cœurs. Cet *allegro* est plein de fierté et d'élégance.

L'introduction de *Tancrède* ne produit pas beaucoup d'effet, quoique la mélodie en soit agréable; mais Ros-

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

sini reprend sa revanche dans la ritournelle et le morceau de chant qui annoncent l'entrée d'Aménaïde. La cavatine d'Aménaïde manque de la mélancolie que Mozart y eût mise. Puis vient la célèbre entrée de Tancrède : *O patria*, *dolce*, *ingrata patria*, récitatif peut-être plus sublime et plus entraînant que l'air lui-même : *Di tanti palpiti*, dont les mots : *Mi revedrai, ti rivedrò*, exigent le sentiment ou le souvenir de l'amour fou des heureuses régions du Midi.

Si, dans le premier acte de Tancrède, Rossini ne fait pas encore usage de tout le luxe de l'harmonie allemande, il a des phrases charmantes d'une mélodie périodique et délicieuse. On remarque dans le superbe quintetto du premier acte la phrase qu'Aménaïde adresse successivement à son père, à Tancrède, à Orbassan : *Deh! tu almen*. Le quatuor sans accompagnement, dans cet acte, repose l'oreille de la fatigue de l'harmonie. Ces morceaux sont d'un effet sûr.

Dès le commencement du second acte, on rencontre une phrase charmante : *No, che il morir non è*; mais on l'oublie bientôt pour le délicieux duetto : *Ah! se de' mali miei*, dont le caractère fier et chevaleresque fait un si beau contraste avec ce qu'on vient d'entendre. Le mouvement de mélodie : *Il vivo lampo*, au moment où Tancrède tire son épée, est peut-être la plus belle chose que Rossini ait faite. Cela est parfaitement noble, parfaitement vrai, parfaitement neuf.

Les douze mesures que chante Tancrède, quand on le ramène sur le char de triomphe, sont délicieuses ; c'est un repos pour l'âme. Le chœur des chevaliers qui cherchent Tancrède dans la forêt : *Regna il terror*, est presque aussi beau, dans un autre genre, que l'air : *Il vivo lampo*.

Ce qui frappe dans la musique de *Tancrède*, c'est la jeunesse; on n'y trouve pas cette audace qui transporte et étonne dans *la Gazza ladra* ou *le Barbier*. Tout y est simple et pur ; il n'y a point de luxe ; c'est le génie dans

toute sa naïveté ! Ce sont encore les formes employées par Paësiello et Cimarosa, ces phrases longues et périodiques, et qui cependant échappent encore trop tôt à l'attention qu'elles captivent, à l'âme qu'elles enchantent.

(Extrait de la *Vie de Rossini* par Stendhal.)

Le Tannhauser, opéra en trois actes, musique de M. Wagner, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1861.

Tout le monde sait que M. Richard Wagner est l'auteur d'une nouvelle forme de drame lyrique qui a soulevé au-delà du Rhin d'interminables débats. Il a rompu tout lien avec la grande tradition de l'école allemande et s'est constitué le musicien de l'avenir. Il a été jugé à Paris avec une grande sévérité, et la critique a pensé que sa chute était irrévocable. Elle a exprimé l'opinion que lorsque M. Wagner a des idées, ce qui est rare, il est loin d'être original, et que quand il n'en a pas, il est unique et impossible.

Le sujet de la pièce est tiré d'une légende allemande du XIII[e] siècle, dont le fond est la lutte, toujours persistante, du paganisme et du christianisme, de l'amour des sens qu'inspire Vénus et de celui qui vient de l'âme et qui se contente de l'émotion divine que procure l'idéal. En un mot, on a regardé *le Tannhauser* comme un conte bleu, mal disposé pour la scène, sans action, sans caractère et sans intérêt.

On a remarqué dans la partition trois morceaux écrits dans les conditions ordinaires de l'art, qui ont été immédiatement compris et applaudis par le public. C'est l'ouverture, cadre symphonique où l'on ne peut saisir qu'une immense spirale des violons que l'auteur ramène incessamment dans le cours de la légende; la marche du deuxième acte, et le chœur des pèlerins au troisième. La critique, plus généreuse que le public, a signalé l'ensemble choral du deuxième acte : *Un ange nous vient apparaître*, la couleur religieuse de la prière d'Elisabeth,

le mouvement symphonique qui accompagne sa sortie, et l'hymne du soir que chante Wolfram. Elle a exprimé l'opinion que ces fragments de vague mélopée et de récit symphonique, auxquels on ne saurait donner une signification plus précise, ne sont pas à dédaigner, puisqu'ils éveillent dans le cœur un frémissement généreux et communiquent à l'imagination un ébranlement poétique.

Ma Tante Aurore, ou *le Roman impromptu*, opéra-bouffon en deux actes, paroles de Longchamps, musique de Boïeldieu, représenté en 1802.

Dans cette partition, le génie du compositeur brille de l'éclat le plus vif. Aussi cette pièce eut un grand succès, et elle s'est maintenue longtemps au théâtre. On y remarque : l'ouverture ; le charmant duo : *Malgré de trop justes alarmes*; le beau quatuor : *Toi par qui l'on fait des romans* ; le gracieux rondeau : *D'un peu d'étourderie*; les couplets : *Je ne vous vois jamais rêveuse* (1) ; le duo bouffe : *Quoi! vous avez connu l'amour*; l'air : *Nous suivions à cheval la lisière d'un bois;* le duo plein de mélodie : *De toi, Frontin, je me défie.*

Tarare, opéra en cinq actes, paroles de Beaumarchais, musique de Salieri, représenté à Paris en 1787.

Cette pièce a eu un grand succès à son origine, malgré l'absurdité du sujet. Mais ce succès ne s'est pas soutenu.

On y a remarqué les airs : *Je suis né natif de Ferrare* (2); — *J'irai, oui, j'oserai* ; — *Dans les plus beaux lieux de l'Asie* ; — *Qu'as-tu donc fait de ton noble courage* ; — *Fantôme vain, idole populaire.*

Télémaque, opéra en trois actes, paroles de Dercy, musique de Lesueur, représenté au théâtre Feydeau en 1796.

---

(1) Clé du Caveau, n° 273.
(2) Id., n° 280.

Cette pièce, qui avait été destinée à l'Opéra, fut représentée au théâtre Feydeau, après qu'on eut remplacé le récitatif par un dialogue parlé. Elle eut peu de succès.

La Tempête, opéra en trois actes, musique d'Halevy, représenté en 1851 (1).

La partition de cette pièce, comme presque toutes celles d'Halevy, renferme des morceaux d'élite où la main d'un maître de premier ordre se fait reconnaître.

La Tentation, ballet-opéra en cinq actes, musique de MM. Halevy et Gide, représenté sur le théâtre de l'Opéra en 1832.

La musique de l'opéra a fourni à M. Halevy l'occasion de composer plusieurs morceaux d'une facture large, d'un dramatique élevé, qui a paru neuf, même après les inspirations récentes et hardies de M. Meyerbeer. On cite, surtout au troisième acte, un chœur de diables et de mendiants : *Riches chrétiens, vos humbles frères*; un autre chœur de démons : *O bruyante folie*; la prière des pèlerins : *O puissance infinie*; au quatrième acte, un air et un chœur d'odalisques. — On doit à M. Casimir Gide une grande partie de la musique de la pantomime et celle des ballets; partout sa composition est vive, gracieuse, originale.

Le Testament et les Billets doux, opéra-comique en un acte, musique d'Auber, représenté en 1819.

C'est la deuxième œuvre de M. Auber; elle eut encore moins de succès que *le Séjour militaire* qui l'avait précédée. Cependant la partition renferme des morceaux qui furent justement applaudis, tels que l'ouverture, un petit air chanté par Huet, un trio d'un fort bon style, et un morceau d'ensemble dans lequel un air de vaudeville se trouve heureusement introduit.

---

(1) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

Thérèse, opéra-comique en deux actes, paroles de Planard et Leuven, musique de Carafa, représenté au mois de septembre 1838.

Cet ouvrage, qui a paru après un long silence de l'auteur, est une production commune, monotone et froide. On n'y a remarqué qu'un trio dans le premier acte, renfermant quelques idées fraîches, et un finale d'une facture vivace. Dans tout le surplus, on ne trouve qu'une imitation fatigante, et nulle part on ne rencontre le musicien d'instinct.

Le Timide, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Xavier, musique d'Auber, représenté pour la première fois le 30 mai 1826.

La musique tient peu de place dans cet ouvrage qui n'admettait guère que le vaudeville. On a cependant applaudi un trio de femmes et quelques parties de dialogue musical spirituellement coupées. La pièce a eu un succès médiocre.

On y remarque l'air : *Courons, courons, tel est l'adage*; le duo : *D'abord, en voyant tant de charmes*; la romance : *Auprès d'une femme jolie* (1).

Timoléon, ouverture et chœur, musique de Méhul, 1797.

La tragédie de *Timoléon*, de Chénier, fournit à Méhul l'occasion d'écrire une ouverture et des chœurs du plus grand effet.

Toberne, ou *le Pêcheur suédois*, opéra-comique en deux actes, paroles de Patras, musique de Bruni, représenté pour la première fois en 1796.

Cette pièce est un des bons ouvrages de Bruni, où l'on trouve un chant facile et agréable, et une instrumentation purement écrite. On y remarque surtout le charmant duo : *Rassurez-vous, séchez vos larmes*. On peut

---

(1) Clé du Caveau, n° 2095.

citer encore les airs : *Dans ma retraite obscure* ; — *Pendant le jour je bêche* ; — *Depuis ma tendre enfance* ; le rondeau : *Point de mélancolie.*

Toinon et Toinette, opéra-comique en deux actes, musique de Gossec, représenté en 1767.

Cette partition a contribué à faire considérer Gossec comme un des compositeurs les plus distingués de l'école française. Elle était antérieure aux premières compositions de Grétry.

On y a remarqué les airs : *Point de souci, point de tristesse* ; — *Avec une épouse chérie* ; — *Quand un barbon prend un tendron* ; — *On doit en aimer davantage;* — *D'une ingrate qui nous offense.*

Tom Jones, opéra-comique en trois actes, paroles de Poisinet, musique de Philidor, représenté pour la première fois le 27 février 1765.

Le mérite de cette partition, dit M. Fétis, ne fut pas d'abord saisi par le public. Mais, plus tard, l'ouvrage se releva et eut un brillant succès. On y distingue le duo : *Que les devoirs que tu m'imposes* ; l'air : *D'un cerf dix cors j'ai connaissance* ; le duo : *Non, non, rien ne peut me retenir ;* les airs : *La pauvre fillette a beau faire ;* — *C'est à vous que je dois la vie* ; — *Vous voulez que je vous oublie* ; le quatuor de buveurs : *A chanter, rire et boire;* l'air : *O toi, qui ne peux m'entendre* ; enfin le vaudeville final (1).

Le Tonnelier, opéra-comique en un acte, paroles et musique d'Audinot, représenté pour la première fois au mois de mars 1765.

Dans cet opéra, l'un des plus anciens du théâtre, et dont le style est suranné, on remarque les airs : *C'est un*

(1) Clé du Caveau, n° 819.

propos, c'est un regard ([1]); la romance : *Dans un verger Colinette* ([2]); les airs : *Quand je vois Fanchette; — Loin des soucis, des alarmes*; les couplets : *Près de moi, dans la boutique*; le duo : *Tu vois ton serin dans sa cage*; la chanson : *Un tonnelier vieux et jaloux* ([3]).

Le Toréador, opéra-comique en un acte, musique d'Ad. Adam, représenté pour la première fois en 1848 ([4]).

C'est un petit acte tout pétillant de vivacité et de bonne humeur. La musique est légère et lestement arrangée pour le talent de Mme Ugalde. On y remarque notamment l'air : *Dans une symphonie.*

Le Traité nul, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois au mois de juin 1797.

Cette partition est un des bons ouvrages de Gaveaux. Il a eu du succès et il est resté assez longtemps au théâtre. On y remarque l'air : *Ah! que c'est un métier difficile* ([5]); les couplets : *Souvent la nuit, quand je sommeille* ([6]); l'air : *Amour, j'invoque ta puissance*; le rondeau : *C'est en vain que les amoureux;* les couplets : *A Paris et loin de sa mère* ([7]); la romance : *Un amant sensible et discret.*

La Traviata, opéra en trois actes, musique de Verdi, représenté au Théâtre Italien en 1856.

Le sujet de la pièce est celui de *la Dame aux Camélias.*

([1]) Clé du Caveau, n° 87.
([2]) Id., n° 131.
([3]) Id., n° 607.
([4]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.
([5]) Clé du Caveau, n° 1077.
([6]) Id., n° 546.
([7]) Id., n° 4.

Cette partition n'est pas un des chefs-d'œuvre de Verdi, et n'a pas eu beaucoup de succès à Paris. Cependant la pièce a été traduite et représentée au Théâtre Lyrique sous le nom de *Violetta*. La critique a reproché à la musique une monotonie de couleur et de la pauvreté dans les formules d'accompagnement. Cependant il y a quelques morceaux qui ont du mérite.

Il n'y a pas d'ouverture, mais une simple introduction symphonique qui n'a rien de bien original. Dans le chœur d'introduction se trouve l'inévitable *brindisi : Tra voi saprò dividere*, morceau agréable et très-bien approprié à la situation. Le duo entre Alfredo et Violetta n'a rien de remarquable, non plus que l'air de Violetta qui termine le premier acte. — Le deuxième s'ouvre par un air de ténor dont l'andante en *mi bémol* est la meilleure partie. Survient le père d'Alfredo qui exprime sa douleur dans un cantabile en *la bémol* où se trouvent des lieux communs mélodiques. Le duo qui vient après produit de l'effet. L'air qui suit : *Di Provenza il mar*, est d'une bonne tournure mélodique. Le finale du deuxième acte représente la grande scène du quatrième acte de *la Dame aux Camélias*, où quelques passages produisent un assez bon effet. — Au troisième acte, on remarque le joli andante du duo entre Alfredo et Violetta qui sont réconciliés, et on n'a plus à signaler que le petit quatuor qui termine l'ouvrage.

Les Treize, opéra en trois actes, paroles de Scribe et Paul Duport, musique d'Halevy, représenté au mois d'avril 1839 (1).

Cette pièce n'a pas réussi, quoiqu'il se trouvât de bons morceaux dans la partition. Il fallait une partition qui mît le compositeur au niveau du poète, dont la pièce est gaie, vive, alerte. Sauf dans deux ou trois morceaux faiblement colorés et stériles de chant, le compositeur

(1) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

paraît avoir rempli ces conditions en artiste. On peut citer à l'appui de ces éloges la cavatine où Gennaio raconte les exploits des Treize; les couplets du voiturin; un quatuor d'une facture dramatique, écrit de verve; un air de la grisette dans le deuxième acte; un duo entre Iselle et le comte, et l'air d'Hector au troisième acte, où l'auteur encadre avec beaucoup d'adresse et d'originalité un souvenir de l'air : *Au clair de la lune.*

Le Trésor supposé, opéra-comique en un acte, paroles d'Hoffmann, musique de Méhul, représenté en 1803 (1).

Suivant M. Fétis, cet ouvrage est très-faible, et l'on peut même dire qu'il n'est pas digne du talent et de la réputation de Méhul. C'est en effet ce qu'on peut reconnaître dans les morceaux principaux de l'opéra, tels que l'air : *Oui, messieurs, nous aurons pour vous*; la romance : *N'avoir jamais qu'une pensée* (2); l'air : *Ah! quel bonheur, ah! quelle ivresse*; les couplets : *On ne peut rien me reprocher.*

Le Triomphe de Trajan, opéra en trois actes, paroles d'Esmenard, musique de Lesueur et Persuis, représenté à l'Opéra en 1807.

Cet ouvrage était une pièce de circonstance qui a eu à son origine plus de cent représentations, principalement à cause de la pompe du spectacle. Mais quoique la partition eût du mérite, elle n'a pas survécu aux circonstances qui lui avaient donné naissance.

Les trois Déesses rivales, opéra-comique en un acte, paroles de Piis, musique de Propiac, représenté pour la première fois le 28 juillet 1788.

---

(1) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

(2) Clé du Caveau, n° 395.

C'est un ouvrage médiocre qui n'a eu qu'un succès momentané.

On y distingue la romance de Pâris : *J'ai vu près de mon asile*; les couplets d'Iris : *Thétis par Jupiter dès longtemps cajolée*; la romance de Vénus : *Sur les mortels et sur les dieux*; l'air de Junon : *Berger, sais-tu que mon époux*; celui de Minerve : *Quand on lance à son gré les foudres de la guerre*; l'air de Pâris : *Je la tiens, je la tiens encor.*

Les trois Fermiers, opéra-comique en un acte, musique de Dezède, représenté en 1777.

Le caractère de cette pièce, comme celui de la plupart des productions de Dezède, est pastoral; son style n'est imité d'aucun autre, et ses mélodies sont gracieuses et naïves.

On y remarque les airs devenus populaires : *Faut attendre avec patience* (1); — *Je le compare avec Louis* (2); — *Sans un petit brin d'amour* (3); — *Colette dit un jour à Colin*; — *Dès l'instant que je vis le jour.*

Les trois Nicolas, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Clapisson, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de décembre 1858 (4).

M. Clapisson n'a pas été bien inspiré dans cette partition. L'introduction reproduit les petits effets de celle de *la Fanchonnette*, moins l'entrain et la fraîcheur. Les couplets de trial n'ont rien de neuf, et il n'y a dans tout le premier acte que l'hymne des ténèbres qui est d'un heureux effet. Dans l'acte suivant, on peut citer le duo de la leçon de chant, puis le duo entre Dalayrac et le vi-

---

(1) Clé du Caveau, nº 191.
(2) Id., nº 262.
(3) Id., nº 528.
(4) Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, Paris.

comte d'Anglars, qui n'est pas nouveau non plus, mais qui convient à la situation. La scène du rendez-vous des trois Nicolas a été manquée. Au troisième acte, il n'y a d'intéressant que la romance d'Azémia : *Aussitôt que je t'aperçois.*

Le Trompeur trompé, opéra-comique en un acte, paroles de Bernard-Valville, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois le 2 août 1800.

On trouve dans cette partition, comme dans la plupart de celles de Gaveaux, de la facilité dans le style, mais peu d'originalité.

On y remarque les couplets : *D'un mensonge très-innocent* (1) ; — *Ces beaux galants, ces jeunes gens* ; la romance : *Vous qui souffrez de mal d'amour* (2); le rondeau : *Dieu du bonheur, Dieu plein de charmes* ; les couplets : *J'attendais dans l'impatience* (3).

Les Troqueurs, opéra-comique en un acte, paroles de Dartois, musique d'Hérold, représenté en 1819.

Cette pièce, imitée d'un ancien opéra-comique, ne put se soutenir au théâtre, à cause du sujet qui ne convenait plus au goût de cette époque.

Cependant on y distingue les couplets : *Mon cœur s'agite à chaque instant;* le rondeau : *Ah! monseigneur, je vous en prie* ; les couplets : *J' veux m'amuser soir et matin* ; l'air : *Si tu veux, tendre mari* ; le duo : *Jarni, son minois est charmant.*

Il Trovatore, opéra en quatre actes, musique de Verdi, représenté au Théâtre Italien de Paris au mois de décembre 1854 (4).

---

(1) Clé du Caveau, n° 636.
(2) Id., n° 650.
(3) Id., n° 252.
(4) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

Lorsqu'il écrivit *il Trovatore*, Verdi avait déjà composé dix-neuf opéras qui avaient tous obtenu un très-grand succès en Italie. En France, on a reconnu ses qualités, mais on a combattu ses défauts. Ses qualités consistent dans le sentiment des effets dramatiques, dans un nombre assez restreint d'idées mélodiques qui ne sont pas dépourvues d'originalité, dans une certaine fougue passionnée, dans l'instinct du rhythme et de la combinaison des morceaux d'ensemble. Ses défauts sont la violence habituelle du style, l'absence de grâce et d'imagination, une harmonie pauvre, une instrumentation dépourvue de variété, une grande uniformité dans la combinaison des effets.

Dans le *Trovatore*, il n'y a pas d'ouverture, mais une simple introduction où un subalterne, Fernand, raconte l'histoire de l'enfant enlevé par la bohémienne. Ce récit, encadré dans un rhythme assez piquant, n'a rien de particulièrement remarquable. Le chœur, d'un mouvement rapide, qui vient après, est assez original et produirait beaucoup d'effet, s'il était moins court. L'air que chante Léonore rappelle trop fidèlement la cavatine d'*Ernani*. On remarque toutefois dans cet air un passage délicieux, celui qui accompagne ces mots : *Dolci s'udiro e flebili gli accordi d'un liuto*; après une romance de ténor : *Deserto sulla terra*, d'un caractère triste et distingué, vient un trio violent et passionné qui a le défaut d'être écrit à deux parties, puisque le soprano et le ténor chantent toujours à l'unisson. Ce trio termine le premier acte.

Le deuxième acte s'ouvre par un chœur de bohémiens frappant sur des enclumes et chantant à l'unisson, après lequel *la zingara Azucena* raconte dans une ballade le sort affreux de sa mère. Ce chant ne manque pas d'originalité. Le chœur qui complète ce récit, prépare la deuxième partie de l'air qui est d'une couleur plus sombre et plus vigoureuse. Le meilleur morceau du deuxième acte, et l'un des meilleurs

de l'ouvrage, est l'air de baryton dans lequel le comte exprime son amour pour Léonore. Le chœur des religieuses qui se chante derrière les coulisses n'a rien de saillant, et le finale se recommande par la petite phrase entrecoupée que chante Léonore et qui forme le début d'un quintetto. Ce morceau d'ensemble, avec accompagnement de chœur, a de la couleur et produit assez d'effet.

Le troisième acte débute par un chœur, toujours à l'unisson, qui rappelle celui du quatrième acte des *Huguenots*. Le trio pour contralto, ténor et basse produit de l'effet, mais un effet violent qui fatigue par sa monotonie. L'air de ténor, avec accompagnement de chœur, que chante Manrico, est d'un style tourmenté, commun, et termine assez pauvrement le troisième acte.

Le quatrième est le plus important. Léonore vient exprimer sa douleur au pied de la tour où est enfermé son amant. Tout à coup on entend un chœur invisible de voix étouffées qui laissent échapper ces tristes paroles : *Miserere d'un' alma già vicina*. Ce chœur, d'un style religieux, fait tressaillir la pauvre femme, qui exprime ses angoisses par un fragment de mélopée pleine de trouble et de terreur. Après ce premier épisode, Manrico, du haut de la tour, chante ces paroles non moins significatives : *Ah ! che la morte ognora*. La mélodie, soutenue d'un simple accompagnement de harpe, est d'une mélancolie touchante. Le chœur funèbre recommence la strophe déjà entendue, que Léonore accompagne de ses cris concentrés ; après quoi, Manrico répète aussi son éternel adieu, auquel s'ajoute la partie de Léonore qui s'écrie avec désespoir : *Di te, di te, scordarmi*, en poussant de sublimes sanglots. Cela est beau, d'un grand et pathétique effet. Le duetto pour soprano et baryton qui suit renferme quelques passages heureux ; mais on préfère celui que la *zingara* et Manrico chantent dans leur cachot. L'*andante* en *sol majeur* : *Ai nostri monti,* rappelle une mélodie de Schubert. Le ter-

zettino entre la *zingara*, Manrico et Léonore qui vient annoncer à son amant qu'il sera bientôt libre, produit de l'effet par l'originalité du rhythme; et la scène finale, où Léonore expire sous les yeux de son amant et du comte, qu'elle a trompé en s'empoisonnant plutôt que d'appartenir au comte, est aussi fort belle.

(Extrait en partie d'un article de M. P. Scudo, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1855.)

Les Troyens, opéra en cinq actes, paroles et musique de M. Berlioz, représenté au Théâtre Lyrique au mois de novembre 1863.

Cette pièce, comme *Benvenuto Cellini*, n'a eu qu'un petit nombre de représentations. Mais les cinq actes des *Troyens* prouvent néanmoins que l'auteur n'est pas un artiste ordinaire.

On n'a rien trouvé de remarquable au premier acte; mais il n'en est pas de même du deuxième. La musique du ballet qui s'exécute devant la cour de Didon est fort jolie, surtout le motif original qui accompagne le pas des esclaves nubiennes. La chanson de Iopas est une mélodie d'un accent touchant et vrai. Après ce chant, Enée achève le récit de son voyage, et l'on entend ensuite un quintette clairement écrit et qui renferme de jolis détails. Puis vient un septuor charmant qui est le meilleur morceau de la partition, et dont l'effet est délicieux. Le duo qui suit a l'inconvénient de répéter le motif du septuor.

Dans les trois derniers actes, on distingue un petit chant du matelot Hylas, le morceau d'ensemble que chantent les Troyens, le duo d'Enée avec Didon, et enfin la scène de la mort de Didon.

Il Turco in Italia, opéra-buffa en deux actes, musique de Rossini, 1814 (1).

---

(1) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

Cette pièce fut composée en 1814 pour le théâtre de *la Scala* à Milan. Les Milanais firent d'abord un accueil froid au nouveau chef-d'œuvre. Ils prétendirent que Rossini s'était copié lui-même. Quatre ans plus tard, la pièce fut reçue avec enthousiasme.

La cavatine de don Geronio est d'une gaîté parfaite ; elle est tout-à-fait dans le goût de Cimarosa. La superbe voix de Galli se déploya avec beaucoup d'avantage dans le salut que le Turc, à peine débarqué, adresse à la belle Italie : ***Bell' Italia, alfin ti miro.*** Il serait impossible de peindre l'enthousiasme du public lorsqu'on arriva au charmant duetto : ***Siete Turco, non vi credo.*** La fin du quartetto qui suit offre une cantilène parfaite de comique et de vérité dramatique : ***Nel volto estatico.***

Au deuxième acte, le duetto si piquant : ***D'un bell' uso di Turchia***, est digne du charmant duetto du premier acte. La scène du bal est un autre chef-d'œuvre. Le quintetto : ***Oh! guardate che accidente***, est peut-être ce qu'on a entendu de plus délicieux dans les opéras-bouffons de Rossini. La simplicité y lutte avec la force d'expression.

(Extrait de la ***Vie de Rossini*** par Stendhal.)

U

Un Caprice de femme, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lesguillon, musique de Paër, représenté au mois de juillet 1834.

Cette composition a paru après un long silence de M. Paër ; il y a du mouvement, de la gaîté, une allure bouffonne bien prononcée ; mais on y remarque quelques formes vieillies, et on désirerait un orchestre plus brillant, des accompagnements plus riches.

L'ouverture n'est qu'un air varié, avec quelques accords en tête, et pour *coda* un presto assez vif. Le chœur d'introduction, plus remarquable, ouvrirait plus dignement la scène. Viennent ensuite des couplets, un duo,

puis un air simple et élégant. Un trio plein d'esprit, de finesse et de grâce, rappelle les beaux jours de l'auteur de la *Griselda*.

Un jour à Paris, ou *la Leçon singulière*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo, représenté pour la première fois en 1808.

Cette partition est un des bons ouvrages de Nicolo et se distingue par des mélodies faciles et agréables. Elleviou et Martin jouèrent les rôles principaux de cette pièce qui eut beaucoup de succès et s'est maintenue longtemps au répertoire.

On y remarque les morceaux suivants : le duo : *Allons, allons, je le vois bien*; le duo : *Qu'une aimable et douce folie*; les couplets : *Asile où règne le bonheur* (¹); le rondeau : *Courant toujours nouvelles fêtes*; les couplets : *Ne soyons point ambitieux* (²); l'air : *Ah ! vraiment je ne puis y songer sans effroi*.

Un quart d'heure de silence, opéra-comique en un acte, paroles de Guillet, musique de Gaveaux, représenté pour la première fois le 20 prairial an XII (1804).

C'est une des bonnes partitions de Gaveaux, dont le succès s'est maintenu, grâce surtout à l'originalité du sujet.

On y remarque les couplets : *Sur le déclin de l'âge* (³); — *Point de mélancolie*; la polonaise : *Le beau présent que la sagesse*; le duo : *Livrons-nous à l'espérance*.

Un Tour de soubrette, opéra-comique en un acte, musique de Boïeldieu.

Cette pièce a été composée en Russie pendant le sé-

---

(1) Clé du Caveau, n° 1763.
(2) Id., n° 1772.
(3) Id., n° 545.

jour qu'y fit Boïeldieu de 1803 à 1811. La musique a peu d'importance.

Une Folie, opéra-comique en deux actes, paroles de Bouilly, musique de Méhul, représenté pour la première fois au mois d'avril 1802 (1).

Cette pièce, dans le genre bouffe, a eu beaucoup de succès, et elle est restée longtemps au répertoire du théâtre de l'Opéra-comique. Les chanteurs Elleviou et Martin contribuèrent beaucoup au succès de la pièce, dont la musique est d'ailleurs très-agréable. On y remarque principalement les morceaux suivants : le rondeau : *On ne saurait trop embellir* (2) ; les couplets d'Armantine : *Je suis encor dans mon printemps* (3) ; l'air de Carlin : *De l'intrigue ô vastes mystères*; le finale du premier acte; l'air d'Armantine : *Reviens, reviens mon aimable gaîté*; la chanson picarde : *Si jamais je prends femme* (4); et enfin le quatuor : *Ça, commençons, mais je crois qu'elle tremble.*

Une heure de mariage, opéra-comique en un acte, paroles d'Etienne, musique de Dalayrac, représenté pour la première fois au mois de mars 1804.

Cette partition est un des agréables ouvrages de Dalayrac. On y remarque les couplets : *Il m'en souvient, longtemps ce jour* (5); le duo : *Toi que je cherche vainement*; l'air : *O vous qui sans espoir pleurez une infidèle*; l'air : *Serment d'amour ressemble à fleur nouvelle.*

Une Matinée de Frontin, opéra-comique en un acte, musique de Catrufo, représenté en 1815.

---

(1) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.
(2) Clé du Caveau, n° 1575.
(3) Id., n° 275.
(4) Id., n° 1576.
(5) Id., n° 227.

Ouvrage médiocre, peu de succès. Cependant on y a remarqué l'air : *Quel dieu me protége et m'inspire.*

Une Nuit au château, opéra-comique en un acte, paroles de Paul de Kock, musique de Mengal, représenté pour la première fois le 5 août 1818.

Cette pièce, dont la partition est l'œuvre du premier cor du théâtre Feydeau, a été jouée avec succès, et elle est restée plusieurs années au théâtre.

On y remarque l'air : *Quels doux moments nous procure la chasse;* les couplets : *En fait de plaisirs et de belles*; le rondeau : *Partout femme charmante*; les couplets : *Aux champs nous avons pour usage*; — *Vous que c' fripon d'amour engage.*

Uthal, opéra en trois actes, musique de Méhul, représenté en 1804 (1).

Ce sujet ossianique, rempli de situations fortes, dit M. Fétis, ramenait Méhul dans son domaine. Il y retrouva son talent énergique ; mais on désirerait plus de mélodie, et la couleur est un peu trop uniforme.

V

Le Val d'Andorre, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Saint-Georges, musique d'Halevy, représenté à l'Opéra-Comique en 1848 (2).

Cet opéra a obtenu un grand et légitime succès à l'Opéra-Comique. Dans cette pièce, M. Halevy est demeuré toujours habile ; il y dessine son orchestre avec la même élégance ; il combine avec un égal bonheur les effets d'instrumentation ; mais il y déploie aussi une ri-

(1) Airs détachés : S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

(2) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

chesse d'idées, une abondance de mélodies auxquelles on n'était pas accoutumé. L'effort s'y fait moins sentir, et lorsqu'il a recours à la science, c'est pour atteindre à des effets larges, pathétiques, inspirés, qui charment et qui émeuvent. Le succès a commencé à l'air montagnard chanté par le vieux pâtre; l'accompagnement de cornemuse, d'un dessin si piquant et d'une si excellente couleur; les couplets de Marguerite, d'une simplicité touchante; le grand air tout brodé de vocalises dentelées avec une délicatesse et une élégance irréprochables, les couplets du sergent recruteur, le trio du second acte, la marche militaire, le finale et le chœur du jugement, sont les morceaux que le public a applaudis avec le plus d'enthousiasme.

(Extrait d'un article de M. de Pontmartin, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1848.)

Valentine d'Aubigné, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique d'Halevy, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 26 avril 1856 (¹).

La musique de cet opéra, quoique bien supérieure au poème, n'a pu cependant en racheter complétement la faiblesse. On remarque au premier acte une charmante romance : *Comme deux oiseaux que le ciel rassemble*; les jolis couplets : *Un amoureux*, et un trio bien fait. Au deuxième acte, on distingue un joli quatuor, et un duo assez dramatique au troisième.

Valentine de Milan, opéra en trois actes, musique de Méhul, représenté après sa mort survenue en 1817.

Cette pièce n'a pu se soutenir au théâtre; c'est un des derniers ouvrages de Méhul, dans lequel ses qualités sont affaiblies. Cependant on y trouve de belles mélodies écrites avec une simplicité expressive, des effets d'har-

(¹) Jules Heinz, éditeur, rue de Rivoli, 146, Paris.

monie qui ne sont ni bizarres ni exagérés, des chants bien distribués selon la nature des voix.

Le Valet de chambre, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Melesville, musique de Carafa, représenté pour la première fois en 1824 ([1]).

Cet opéra est le premier de Carafa qui ait été représenté en France. C'est une pièce à quatre acteurs, où il y a très-peu de place pour le musicien. Quelques airs brillants, un duo agréablement coupé, un rondeau d'un motif piquant, un trio d'un heureux effet, voilà ce que renferme la partition.

On y remarque l'air : *D'honneur, je n'y puis rien comprendre* ; le duo : *Vous ne cherchez plus à me plaire;* le rondeau : *C'est à Paris;* la chanson de l'écho : *Le soir, la jeune Colette;* et les couplets : *Ce tableau retrace à mon âme.*

Les Vêpres siciliennes, grand opéra en cinq actes, poëme de MM. Scribe et Duveyrier, musique de Verdi ([2]).

Cette partition, que l'on peut considérer comme un des bons ouvrages de Verdi, a été écrite pour l'Académie impériale de musique. Elle a été exécutée par les premiers artistes de la capitale, et son succès n'a pas été contesté. Cependant elle n'a pas été jouée depuis plusieurs années, ce qu'il faut peut-être attribuer aux défauts du poëme, plutôt qu'à la musique, où l'on trouve un grand nombre de morceaux remarquables.

Ainsi on distingue dans l'introduction le contraste entre le chant des Français et celui des Siciliens; puis l'air d'Hélène : *Au sein des mers et battu par l'orage*; le beau quatuor : *Quelle horreur m'environne*; et enfin le duo d'Henri et Montfort : *Quel est ton nom?*

([1]) Henri Lemoine, éditeur, rue St-Honoré, 256, Paris.
([2]) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

Le deuxième acte commence par le bel air de Procida : *Palerme, ô mon pays*; puis viennent le duo d'Hélène et Henri : *Comment dans ma reconnaissance*; la tarentelle : *Voilà, par saint Denis*; et le chœur : *Vivent les conquêtes.* Le finale du deuxième acte est remarquable et se termine par un ensemble d'un bel effet.

Au troisième acte, on remarque l'air de Montfort : *Oui, je fus bien coupable*; puis le duo de Montfort et Henri : *Quand ma bonté toujours nouvelle.* On trouve ensuite le ballet des saisons et le finale : *O fête brillante*, morceau vigoureux dont la progression ascendante vient éclater dans un *tutti* formidable.

Au quatrième acte, on trouve l'air d'Henri : *O jour de peine et de souffrance*; puis le beau duo d'Hélène et Henri : *De courroux et d'effroi mon cœur bat et frémit*; le quatuor : *Adieu, mon pays, je succombe.* Cet acte se termine par le final : *De profundis.*

Le cinquième acte s'ouvre par le chœur des chevaliers : *Célébrons ensemble l'hymen glorieux.* Puis on distingue l'agréable sicilienne : *Merci, jeunes amies*; la mélodie : *La brise souffle au loin plus légère et plus pure*; le trio : *Sort fatal*, et enfin la scène et le chœur final : *Ah! venez compatir à ma douleur mortelle.*

La Vestale, opéra en trois actes, paroles de Jouy, musique de Spontini, représenté pour la première fois à l'Académie impériale de musique le 15 septembre 1807 (1).

La Vestale est le chef-d'œuvre de Spontini et le meilleur opéra qui ait été composé sous l'empire. Il fut joué avec un succès immense qui a duré trente ans. La reprise de cet opéra a eu lieu en 1854 devant un public presque indifférent. Mais il faut attribuer ce résultat d'abord à l'exécution ; car, ni l'orchestre, ni les chœurs, ni aucun des artistes n'ont compris cette musique simple

(1) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

et passionnée. Ensuite le sujet de la fable n'est plus dans le goût de notre époque.

Une courte analyse va justifier l'admiration que cet opéra a excitée dans toute l'Europe.

L'ouverture est d'un beau caractère ; et, par certains détails d'instrumentation qu'on retrouve dans l'introduction de *Tancrède*, on voit combien Rossini a été vivement impressionné par le chef-d'œuvre de son illustre compatriote. Cette ouverture, qui a été bien souvent exécutée dans les concerts, commence par un bel *andante* et se continue par un *presto agitato* plein de mouvement et d'expression.

Le début du premier acte, avec ses grands récitatifs qui précèdent l'air de Cinna, forme une belle et noble exposition. Le duo qui suit entre Licinius et Cinna : *Quand l'amitié seconde mon courage*, n'a rien perdu de la chaleur intense qui le pénètre et le vivifie. L'hymne du matin que chantent les vestales est tout-à-fait dans le style de Gluck, ainsi que l'air de la grande-prêtresse : *L'amour est un monstre barbare*, morceau vigoureux qui rappelle l'air de la haine d'*Armide*. Mais ce qui est profondément touchant, c'est la scène où Julia, restée seule, se débat entre l'amour qu'elle éprouve pour Licinius et ses devoirs comme vestale. Quelle passion dans l'air admirable : *Licinius, je vais donc te revoir,* dont les cris douloureux se prolongent jusqu'à la marche triomphale qui annonce l'arrivée de Licinius.

Le deuxième acte tout entier est un chef-d'œuvre dans un autre chef-d'œuvre. Nous ne ferons que rappeler le premier air de Julia, si pathétique et si plein de mouvements contraires, celui plus admirable encore en *ut mineur* : *Impitoyables dieux*, avec un accompagnement qui en concentre la flamme et en double l'effet ; l'air de Licinius : *Les dieux prendront pitié*, si touchant et si vrai ; le duo fameux : *Sur cet autel sacré* ; le trio entre Licinius, Cinna et Julia, et enfin le finale, morceau capital qui a

servi de modèle à tous les compositeurs qui sont venus après Spontini.

Le dernier acte, quoique moins important, renferme néanmoins encore de grandes beautés : d'abord l'air de Licinius, celui de Cinna, plein de chaleur et encore plus développé que le précédent; l'admirable duo entre Licinius et le grand-prêtre; le chœur des jeunes filles qui accompagnent la victime; l'air divin de Julia : *Toi que je laisse sur la terre*; le finale en *ré mineur*, et le chœur d'allégresse en *si bémol* dont Rossini s'est également souvenu dans *Moïse*.

Nous avons extrait la plus grande partie de cet article d'un intéressant compte-rendu de la reprise de la *Vestale* en 1854, par M. P. Scudo, dans la *Revue des Deux Mondes*.

La Vestale, opéra en trois actes, musique de Mercadante, représenté au Théâtre Italien au mois de décembre 1841 ([1]).

L'opéra débute par une introduction qui se lie avec un chœur de femmes, suivi d'un duo entre deux vestales dont le cantabile est des plus gracieux. Le finale du premier acte, divisé en deux parties, offre l'avant-goût du style large et vigoureux qui distingue cette partition. L'instrumentation y est savamment traitée.

Le deuxième acte s'ouvre par un duo qui est le magnifique pendant de celui de la partition française. L'air du grand-prêtre, accompagné de chœurs, dans lequel le compositeur a déployé une grande puissance, est le morceau capital de la partition.

Au troisième acte, se trouve une cavatine de basse très-agréablement coupé par des chœurs; la mélodie s'y présente sous forme de dialogue. La scène du supplice a donné lieu à un magnifique morceau d'ensemble, avec

([1]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

double chœur de prêtres et de vestales. On y trouve le style grandiose et sévère adopté par l'auteur dans cette composition.

La Vieille, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Germain Delavigne, musique de Fétis, représenté pour la première fois le 14 mars 1826.

La partition de cette pièce est considérée comme le chef-d'œuvre de M. Fétis. On y trouve de la mélodie et une instrumentation très-soignée.

On y remarque le chœur : *Voici l'heure de l'ouvrage*; le duo : *Doux souvenir de la patrie*; les couplets : *O beau pays de France*; — *Oui, de cette terre sauvage* (1); le duo et le chœur : *Mais que vois-je d'ici? la chose est surprenante*; l'air : *Doux souvenir de la patrie* (2); le chœur : *Dans l'ombre et le mystère* (3).

Le Vieux Château, opéra-comique en trois actes, musique de Della-Maria, représenté en 1798.

Dans cet ouvrage, la manière agréable et facile du compositeur parut s'être affaiblie, et la pièce eut peu de succès.

Violetta, opéra en trois actes, musique de Verdi, représenté au Théâtre Lyrique en 1862 (4).

Cette pièce est une traduction de la *Traviata*. V. ce mot.

La Violette, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique de Carafa, représenté pour la première fois le 7 octobre 1828.

Cet opéra n'a eu qu'un succès douteux, sans doute à

---

(1) Clé du caveau, nº 2102.
(2) Id., nº 2124.
(3) Id., nº 2151.
(4) Léon Escudier, éditeur, rue de Choiseul, 21, Paris.

cause de la nature du sujet. La partition, où il y a moins d'originalité que dans *le Solitaire*, a cependant un cachet de mélodie et de grâce qui a bien son mérite. On a remarqué l'élégante instrumentation de l'orchestre. Le premier duo : *Que l'air est doux*, est fort agréable ; la romance de Gérard : *Adieu, mon épouse chérie*, a de la délicatesse et de la sensibilité. Le duo entre les deux amants mérite le même éloge. La ronde : *Un vieux berger loin du hameau*, et les couplets : *Je sais une violette*, ont des motifs heureux. Au troisième acte, on peut citer comme un morceau distingué le petit *quartetto* entre le comte et ses affidés, qui est parfaitement composé. L'air du connétable adressé à Euriant est d'un très-bon style ; il n'a pas peu contribué au succès du dénouement.

I Virtuosi ambulanti, opéra en deux actes, musique de Fioravanti, représenté au Théâtre Italien de Paris en 1807.

Cet opéra, comme les autres ouvrages de ce compositeur, se distingue par une verve comique très-piquante. On y remarque surtout un air bouffe et un duo qui, avec le trio des *Cantatrici villane*, sont les meilleurs morceaux connus de Fioravanti.

Les Visitandines, opéra-comique en deux actes, paroles de Picard, musique de Devienne, représenté en 1792 (1) et repris en 1809.

La musique de cet opéra, qui est regardée comme le chef-d'œuvre de Devienne, se fait remarquer comme plusieurs de ses autres ouvrages, par la fraîcheur des idées et l'élégance de l'instrumentation.

On y distingue notamment les airs suivants : *Ah! de*

(1) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

quel souvenir affreux (1); — *Dans l'asile de l'innocence* (2); le trio : *Grégoire ira d'abord*; l'air : *Quand je suis soûl dès le matin* (3); le rondeau : *Enfant chéri des dames* (4); le duo : *J'ai bien souvent juré de ne plus boire*; l'air : *Le ciel, mes sœurs, vous tienne en joie*; enfin le vaudeville final (5).

Les Voitures versées, opéra-comique en deux actes, paroles d'Emmanuel Dupaty, musique de Boïeldieu, représenté au mois d'avril 1820.

Cet opéra n'a obtenu d'abord qu'un succès contesté; mais il s'est bientôt relevé et est resté longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique.

Il y a de l'esprit et des mots piquants dans le dialogue; mais il n'y a pas d'intrigue, d'action développée. La musique a été composée en Russie; elle a reçu de vifs applaudissements. On y remarque principalement les couplets : *Jeune beauté d'humeur légère*; l'air : *Apollon toujours préside*; l'air : *Essayons, s'il se peut, de parler son langage;* le duo : *Connais-tu le destin des dames de Paris*; les couplets : *Je sais qu'à vingt ans on peut en retrouver sans peine*; de charmantes variations sur l'air : *Au clair de la lune;* et le duo : *Partons, partons pour ce charmant voyage*.

Le Voyage en Chine, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Labiche et Delacour, musique de M. Bazin, représenté à l'Opéra-Comique au mois de décembre 1865 (6).

Cette pièce est gaie et amusante comme les *Rendez-*

---

(1) Clé du Caveau, n° 12.
(2) Id., n° 114.
(3) Id., n° 478.
(4) Id., n° 770.
(5) Id., n° 863.
(6) Henri Lemoine, éditeur, rue Saint-Honoré, 256, Paris.

vous bourgeois. Dans la musique, M. Bazin a mis à profit les rares moments où on lui laissait la parole. Son chœur de matelots chantant le cidre de Normandie est d'une heureuse facture. On y a remarqué également la chanson napolitaine : *Le ciel bleu se colore*; le boléro : *Dans toutes les Espagnes*; la romance : *Vers notre beau pays de France*; le duo : *Oui, mon cœur est à toi;* les couplets : *Quand le soleil sur notre monde*; et enfin le morceau d'ensemble : *En Chine! en Chine;* avec l'air : *La Chine est un pays charmant.*

Wallace, ou *le Ménestrel écossais*, opéra héroïque en trois actes, musique de Catel, représenté pour la première fois le 24 mars 1817 ([1]).

Suivant M. Fétis, on peut considérer cet ouvrage comme le chef-d'œuvre de Catel; c'est l'œuvre où le sentiment dramatique est le plus énergique, et où le coloris musical est le mieux approprié au sujet.

On y distingue le duo : *Pour toi quel avantage*; les couplets : *Ces monts battus des tempêtes*; la romance : *Errant de ville en ville*; la ballade : *Loin du tumulte de la guerre* ([2]); le chœur des bardes : *Divine mélodie*; l'air : *Guerriers, préservez votre cœur*; le chœur : *Chantons, amis, et pour refrain* ([3]); l'air : *Le rêve enchanteur de la gloire*; le duo : *Prince, la voix de la patrie*; la romance : *Rappelez-vous ces doux moments.*

X

La Xacarilla, opéra en un acte, paroles de Scribe, musique de Marliani, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois d'octobre 1839 ([4]).

([1]) Airs détachés : Colombier, éditeur, rue Vivienne, 6, Paris.
([2]) Clé du Caveau, n° 1651.
([3]) Id., n° 1573.
([4]) S. Richaut, éditeur, boulevard des Italiens, 4, Paris.

Sur un imbroglio disposé d'une façon théâtrale, M. Marliani a exercé sa verve facile. L'introduction, l'air dramatique de Lazarillo, un trio, un quatuor, un chœur dialogué, une chanson avec chœur, montrent que l'auteur écrit avec élégance, et que son inspiration coule de source. En général, c'est de la musique bien faite.

Y

Yvonne, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Limnander, représenté à l'Opéra-Comique en 1859 (1).

Cette pièce, dont la partition ne manquait pourtant pas de mérite, n'a pas eu un succès durable.

On y a distingué notamment la cavatine : *O beau pays de la Touraine.*

Z

Zampa, opéra-comique en trois actes, paroles de Melesville, musique d'Hérold, représenté en 1831 (2).

Cette partition et celle du *Pré aux Clercs* sont les deux principales œuvres d'Hérold ; mais celle de *Zampa* est plus dramatique. La musique est très-bien adaptée au sujet, et chaque morceau est parfaitement dans la situation qu'il doit exprimer.

Inspiration d'un ordre élevé et toujours soutenue, distinction de la forme, mélodies naïves et charmantes, sensibilité profonde, harmonie claire et soignée, instrumentation neuve, telles sont les qualités précieuses qui distinguent la partition de *Zampa*, qui est considérée comme le chef-d'œuvre de l'opéra-comique.

---

(1) Choudens, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, Paris.
(2) E. Gérard et Cᵉ, éditeurs, boulevard des Capucines, 12, Paris.

L'ouverture est composée de plusieurs motifs empruntés aux morceaux les plus remarquables de la partition. C'est un tableau vif, chaleureux, où l'imitation de Rossini se combine avec l'influence de Weber.

Le chant des femmes, qui ouvre le premier acte, est charmant, facile et plein d'élégance. On remarque ensuite l'air de Camille : *A ce bonheur suprême*. L'air d'Alphonse : *Mes bons amis, partagez mon ivresse*, est très-bien écrit pour la voix de ténor. La complainte de Camille : *D'une haute naissance*, est un chef-d'œuvre de sentiment et de piété. Le trio qui suit, habilement conçu pour la scène, est effacé par l'admirable quatuor qui lui succède : *Le voilà! que mon âme est émue*. Le finale du premier acte suffirait seul pour classer un compositeur au premier rang. On y trouve les couplets : *Que la vague écumante*, phrase mélodique, ample et vigoureuse, et il se termine par une strette des plus énergiques.

Le deuxième acte est presque aussi riche que le premier. On remarque d'abord l'air de Zampa : *Toi dont la grâce séduisante*, et surtout l'allegro devenu populaire : *Il faut céder à mes lois*. Le joli duo entre Daniel et Ritta est traité à la manière italienne avant Verdi, ainsi que le duo entre Camille et Alphonse. Le finale est presque aussi remarquable que celui du premier acte; il contient les jolis couplets : *Douce jouvencelle*, qui ont couru le monde.

Le troisième acte renferme encore des choses délicieuses, la barcarolle, la sérénade en chœur, puis le finale où se trouvent la charmante cavatine : *Pourquoi trembler*, et le duo qui précède la catastrophe.

On trouve dans la *Clé du Caveau* : la ballade : *D'une haute naissance*, n° 2233; les couplets : *Que la vague écumante*, n° 2250; et la ronde : *Douce jouvencelle*, n° 2146.

(Cette notice est extraite en partie d'un article de M. P. Scudo, de la *Revue des Deux Mondes*.)

Zelmira, opéra en deux actes, musique de Rossini,

représenté en 1822, et au Théâtre Italien de Paris en mars 1826 ([1]).

Les beautés de *Zelmira* sont du même ordre que celles de *Semiramide*. L'introduction, le trio du premier acte, le duo entre Zelmire et Ilus, le finale et l'admirable septuor qui en fait partie, le *quintetto* du deuxième acte et les grands morceaux d'ensemble dont cet ouvrage est semé, tout est de main de maître. Aucun opéra de Rossini n'a obtenu, à son origine, plus d'applaudissements.

Zémire et Azor, opéra-comique en quatre actes, paroles de Marmontel, musique de Grétry, représenté pour la première fois au mois de décembre 1771 ([2]).

Le succès de *Zémire et Azor* fut éclatant, dit M. Fétis ; l'imagination de Grétry s'y montra dans toute sa fraîcheur. Jamais il n'avait été plus riche de chants heureux. Malgré les transformations de certaines parties de la musique, de pareilles inspirations ne peuvent cesser d'être belles ni d'intéresser les artistes sans préjugés.

On distingue dans cette partition les airs : *Le malheur me rend intrépide* ; — *Les esprits dont on nous fait peur* ; — *La pauvre enfant ne savait pas* ; le charmant trio : *Veillons, mes sœurs, veillons encore* ; l'air : *Rose chérie, aimable fleur* ; le duo : *Je veux le voir, je veux lui dire* ; l'air : *Ah! quel tourment d'être sensible* ; le duo : *Rassure mon père* ; le rondeau plein de suavité : *Du moment qu'on aime;* l'air de Zémire : *La fauvette avec ses petits* ; l'air d'Azor : *Toi, Zémire, que j'adore* ; enfin l'air de Zémire : *Azor, Azor, en vain ma voix t'appelle.*

Zerline, ou *la Corbeille d'oranges*, opéra en trois actes, musique d'Auber, représenté en 1851 ([3]).

([1]) Girod, éditeur, boulevard Montmartre, 16, Paris.

([2]) Airs détachés : A. Cotelle, éditeur, rue J.-J. Rousseau, 3, Paris.

([3]) G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, rue Richelieu, 103, Paris.

Cette pièce est un caprice que M. Auber a voulu se donner pour avoir le plaisir d'écrire quelques pages de musique facile pour une cantatrice aimée. C'est une improvisation sans importance.

Zilda, opéra-comique en deux actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flottow, représenté à l'Opéra-Comique au mois de mai 1866.

Sur un sujet habilement traité par l'auteur du libretto, M. de Flottow a écrit une musique légère dont l'ouverture est particulièrement distinguée, et où M[me] Cabel a eu l'occasion de déployer toutes les richesses de sa vocalisation. La pièce a obtenu du succès.

Zoraïme et Zulnar, drame lyrique en trois actes, paroles de Saint-Just, musique de Boïeldieu, représenté pour la première fois en 1798.

Dans cette partition qui est la troisième œuvre de Boïeldieu, il prit une position plus élevée que dans les deux précédentes, et la pièce obtint du succès.

On remarque le chœur d'introduction : *Pour la fête qui s'apprête*; les airs : *Aimable objet de mon délire*; — *Quel sort cruel m'attend*; — *Malheureux troubadour, hélas! ton pauvre maître*; le duo : *Oh! ne doute point de mon cœur*.

TROISIÈME PARTIE.

Notices, par ordre alphabétique,

SUR LES COMPOSITEURS DONT LES OUVRAGES ONT ÉTÉ REPRÉSENTÉS SUR NOS DIVERS THÉATRES LYRIQUES, Y COMPRIS LE THÉATRE ITALIEN.

A

Adam (Adolphe-Charles), né à Paris le 24 juillet 1803.

Ce compositeur était fils d'un maître de piano en réputation sous l'Empire, qui avait réduit pour le clavecin et le piano presque tous les opéras de Gluck à leur apparition. Il entra au Conservatoire et fut élève de Boïeldieu. Il commença par composer des airs pour les théâtres du Vaudeville et du Gymnase, et il y obtint des succès.

Son premier opéra fut *Pierre et Catherine*, en un acte, représenté à l'Opéra-Comique en 1829. Il fut bien accueilli du public, et profita du succès de *La Fiancée*, d'Auber. Les deux pièces marchèrent ensemble, et celle d'Ad. Adam eut plus de quatre-vingts représentations.

Il composa ensuite *Danilowa*, opéra en trois actes, qui fut représenté au mois d'avril 1830, et dont le succès fut assez grand.

Dans la même année, Ad. Adam donna *Trois Jours en une heure*, opéra-comique en un acte, et *Joséphine*, aussi en un acte.

En 1831, il fit jouer à l'Opéra-Comique *Le Morceau d'ensemble*, en un acte ; *Le grand Prix*, en trois actes ;

et, au théâtre des Nouveautés, *Casimir*, opéra en deux actes. Ces œuvres n'eurent pas beaucoup de succès, et firent craindre, dit M. Fétis, qu'Adam ne fût pas destiné à laisser des traces durables de son passage sur la scène lyrique; mais *Le Proscrit*, opéra en trois actes, représenté en 1833, prouva qu'il pouvait prétendre à d'honorables succès.

En 1834, il composa *Une bonne Fortune*, en un acte, et *Le Chalet*, en un acte, composition élégante et spirituelle qui est considérée comme un de ses chefs-d'œuvre, et en 1835 il fit représenter *La Marquise* et *Micheline*, deux pièces en un acte.

En 1836, il donna *Le Postillon de Lonjumeau*, opéra-comique en trois actes, dont le succès fut brillant et mérité; puis en 1838, *Le fidèle Berger*, en trois actes, qui ne réussit pas, à cause de l'insuffisance de la pièce, et *Le Brasseur de Preston*, aussi en trois actes, qui fut plus heureux.

En 1839, il fit représenter à l'Opéra-Comique *Régine*, en deux actes, et *La Reine d'un jour*, en trois actes.

Il donna en 1840 *La Rose de Péronne*, opéra-comique en trois actes; et, en 1841, *La Main de fer*, aussi en trois actes. Ces deux pièces n'eurent pas de succès.

Il fit jouer en 1842 *Le Roi d'Ivetot*, en trois actes, et en 1844, *Cagliostro*, aussi en trois actes. Dans la même année 1844, il fit représenter à l'Opéra *Richard en Palestine*, grand opéra en trois actes.

Il faut ajouter à ces nombreuses productions plusieurs ballets dans lesquels se trouvent un grand nombre d'airs de danse charmants. Ce sont: *Faust*, trois actes, 1832; *La Fille du Danube*, deux actes, 1836; *Les Mohicans*, deux actes, 1837; *Giselle*, deux actes, 1841, et *La jolie fille de Gand*, trois actes, 1842.

En 1845, il ne donna que le ballet du *Diable à quatre* à l'Opéra, et en 1847, le petit opéra de *La Bouquetière*.

En 1847, il fonda un nouveau théâtre lyrique sous le titre de Théâtre National; mais la Révolution de février

1848 consomma la ruine de ce théâtre. Adam avait perdu 80,000 fr. d'économies, et il en devait 70,000 pour lesquels il était poursuivi. Il assembla ses créanciers et leur fit abandon de la totalité de ses droits d'auteur jusqu'à parfait paiement. Il se remit ensuite au travail avec ardeur.

Dans la même année 1848, il donna à l'Opéra le ballet *Des cinq Sens*, en trois actes, et en 1849 il fit jouer au même théâtre *Le Fanal*, opéra en deux actes. Dans la même année, il donna à l'Opéra-Comique *Le Toréador*, en deux actes, qui fut composé en six jours, et à l'Opéra, le ballet de *La Filleule des Fées*, en trois actes.

En 1850, il fit jouer à l'Opéra-Comique *Giralda*, en trois actes, qui eut un brillant succès. Puis en 1852, il donna *Le Farfadet*, en un acte, à l'Opéra-Comique; *La Poupée de Nuremberg*, aussi en un acte, au Théâtre Lyrique, et au même théâtre, *Si j'étais roi*, opéra-comique en trois actes, qui eut beaucoup de succès. Il donna ensuite à l'Opéra *Orfa*, ballet en deux actes. En 1853, il fit jouer *Le Sourd*, en trois actes, à l'Opéra-Comique, et au Théâtre Lyrique, *Le Roi des Halles*, en trois actes, et *Le Bijou perdu*, aussi en trois actes. A ces ouvrages succédèrent *Le Muletier de Tolède*, en trois actes, et *A Clichy*, en un acte, joués au Théâtre Lyrique en 1854, et en 1855, *Le Houzard de Berchiny*, en deux actes, à l'Opéra-Comique. Puis en 1856, il donna *Falstaff*, en un acte, et *Mam'zelle Geneviève*, en deux actes, au Théâtre Lyrique; *Le Corsaire*, ballet en trois actes, à l'Opéra, et enfin *Les Pantins de Violette*, en un acte, aux Bouffes-Parisiens. Il est mort subitement le 3 mai de la même année 1856.

Il avait été décoré en 1836 et ensuite élevé au grade d'officier de la Légion d'honneur. Il a dit lui-même que le travail musical était sa seule passion et son seul plaisir; mais il ne se dissimulait pas qu'une grande partie de ses œuvres étaient improvisées plutôt qu'inspirées, et que leur succès n'était qu'éphémère, parce qu'elles

avaient été trop rapidement composées. Cependant quelques-unes de ces œuvres sont restées au théâtre, et on les entend toujours avec plaisir, parce que son style est éminemment français.

Anfossi (Pascal), né vers 1736 dans le royaume de Naples, fit ses premières études musicales dans le Conservatoire de Naples, et eut pour maître Piccini qui le prit en affection. Ses premiers succès dans la composition dramatique furent peu brillants; mais, en 1773, son triomphe fut complet dans *L'Incognita perseguitata*, qui obtint une entière réussite. *La finta Giardiniera* et *Il geloso in cimento*, représentés quelque temps après, furent également bien accueillis; mais les désagréments que lui attira la chute de *L'Olympiade* le déterminèrent à quitter Rome. Il voyagea dans toute l'Italie, obtint la place de maître du Conservatoire de Venise, et en 1780 il se rendit à Paris, où il fit représenter à l'Académie royale de musique son opéra de *L'Inconnue persécutée*, arrangé en français. Mais cet ouvrage n'eut pas le même succès qu'en Italie. Il fut chargé en 1783 de la direction du théâtre de Londres; puis il se rendit en Allemagne où il écrivit, pour les théâtres de Prague et de Berlin, *Il Trionfo d'Ariana* et *Il Cavaliere per amore*. De retour à Rome en 1787, de nouveaux ouvrages lui acquirent une grande célébrité, et il resta à Rome jusqu'à sa mort survenue en 1795. Il est inférieur pour l'invention à Piccini et à Paësiello.

Auber (Daniel-François-Esprit), né à Caen en 1782. C'est le doyen et le plus fécond de nos compositeurs, qui, depuis 1820, a enrichi la scène de l'Opéra-Comique d'un grand nombre de partitions, où l'on trouve presque toujours de fraîches et charmantes mélodies, des idées originales et une instrumentation élégante. Il est incontestablement à la tête de nos compositeurs d'opéras-comiques, et, malgré son âge avancé, il dirige avec habileté

le Conservatoire impérial. Il a été nommé récemment grand-officier de la Légion d'honneur.

Après avoir achevé son éducation sous la direction de Chérubini, il débuta, en 1813, par *Le Séjour militaire*, opéra en un acte, dont l'insuccès fut suivi d'un repos de plusieurs années. En 1819, il fit représenter *Le Testament et les Billets doux*, opéra-comique en un acte, qui eut encore moins de succès que le premier. Mais il se releva bientôt par *La Bergère châtelaine*, opéra en trois actes, qui fut joué en 1820 et obtint un succès complet. Il en fut de même d'*Emma*, opéra en trois actes, joué en 1821, et dès lors Auber n'eut plus que des succès.

Ses opéras postérieurs sont : *Leicester*, trois actes, 1822; *La Neige*, trois actes, 1823; *Vendôme en Espagne*, un acte, avec Hérold, 1824; *Le Concert à la cour*, un acte, et *Léocadie*, trois actes, 1824; *Le Maçon*, trois actes, 1825; *Le Timide*, un acte, et *Fiorella*, trois actes, 1826; *La Muette de Portici*, cinq actes, grand opéra, 1828; *La Fiancée*, trois actes, 1829; *Fra diavolo*, trois actes, 1830; *Le Dieu et la Bayadère*, deux actes, à l'Opéra, 1830; *Le Philtre*, deux actes, à l'Opéra, 1831; *Le Serment*, trois actes, à l'Opéra, 1832; *Gustave*, cinq actes, à l'Opéra, 1833; *Lestocq*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1834; *Le Cheval de bronze*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1835; *Actéon*, un acte; *Les Chaperons blancs*, trois actes, et *L'Ambassadrice*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1836; *Le Domino noir*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1837; *Le Lac des Fées*, cinq actes, à l'Opéra, 1839; *Zanetta*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1840; *Les Diamants de la Couronne*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1841; *Le Duc d'Olonne*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1842; *La Part du Diable*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1843; *La Sirène*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1844; *La Barcarolle*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1845; *Haydée*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1847; *L'Enfant prodigue*, cinq actes, à l'Opéra, 1850; *Zerline*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1851;

Marco Spada, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1852; *Jenny Bell*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1855; *Manon Lescaut*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1856; *La Circassienne*, trois actes, à l'Opéra-Comique, 1861.

On trouve dans nos notices alphabétiques les détails relatifs à chacune de ces partitions.

Balfe (Michel-Guillaume), né en 1808 à Limerick, en Irlande.

Il donna à Palerme son premier opéra, sous le titre de *I Rivali*, en 1830. En 1832, il fit jouer à Florence l'opéra-bouffe *Un Avvertimento.* Il donna à Milan, en 1833, *Enrico IV al passo della Marna*, qui eut peu de succès. Arrivé à Londres en 1835, il composa *L'Assedio della Rochelle*, opéra en trois actes, qui eut quelque succès. En 1837, il y donna *Jeanne Gray*, opéra en trois actes, qui ne réussit pas. En 1838, il fit jouer *Amalia*, puis *Falstaff*, et, en 1839, *Jeanne d'Arc* et *Le Diadesté*, qui ne réussit pas. En 1843, il composa pour Paris *Le Puits d'amour*, opéra-comique en trois actes, qui n'a pas beaucoup d'originalité, mais où il y a du mouvement et de la distinction dans l'harmonie ; il a eu du succès à l'étranger comme en France. En 1844, il fit représenter à l'Opéra-Comique *Les quatre Fils Aymon*, en trois actes. Suivant M. Fétis, c'est celui de tous ses ouvrages dont le succès a été le plus général. *L'Etoile de Séville*, composé en 1846 pour l'Opéra de Paris, ne réussit pas. En 1859, il a donné à Londres *Satanella*, opéra romantique en trois actes, que l'on considère en Angleterre comme son meilleur ouvrage.

Beethoven (Louis-Van), né à Bonn en 1772, mort à Vienne en 1827.

Après avoir reçu des leçons de l'organiste Neefe, il fut envoyé à Vienne en 1792 par l'électeur de Cologne, et fit de grands progrès sous Haydn et Albretschberger. Il se fit bientôt connaître par divers morceaux de piano,

publiés à Nanheim et à Spire ; et dès cette époque toutes ses compositions furent accueillies avec faveur. Il excella dans la musique instrumentale ; mais il fut moins heureux dans le genre dramatique. Il a composé *Léonore*, opéra plus connu sous le nom de *Fidélio*, joué en 1805, qui ne réussit pas d'abord, mais qui a été repris plusieurs fois, et qui contient des beautés musicales du premier ordre.

Bellini (Vincent), né en 1802 à Catane, fut admis en 1819, comme élève, au Conservatoire de Naples. En 1826, il donna au théâtre Saint-Charles *Bianca e Fernando*, dont le succès lui valut un engagement pour le théâtre de la Scala à Milan. Il composa en outre *Il Pirata*, représenté en 1827, qui fixa sur lui l'attention du monde musical. En 1828, il donna à Milan *La Straniera*, qui fut accueillie avec enthousiasme. En 1829, il fit jouer à Parme *Zaïra*, qui ne réussit pas; mais *I Capuleti ed i Montecchi*, joué à Venise en 1830, et *La Sonnambula*, jouée l'année suivante, augmentèrent sa réputation.

On lui reprochait cependant d'écrire ses morceaux dans de petites proportions et son instrumentation avec négligence. Dans son opéra de *Norma*, il agrandit sa manière et donna plus de nerf à son style. En 1832, il composa *Beatrice di Tenda*, qui eut moins de succès. En 1834, il écrivit *I Puritani* pour le Théâtre Italien de Paris. Cette pièce eut beaucoup de succès; elle offre une composition plus complète que ses autres opéras.

Bellini est mort en quelques jours d'une maladie intestinale, en 1835.

Benincori (Ange-Marie), né à Brescia en 1779, a fait jouer, de 1815 à 1819, plusieurs opérettes qui ne réussirent pas. Nicolo étant mort en 1818, laissant inachevé l'opéra de *La Lampe merveilleuse*, dont il n'avait fait que les deux premiers actes. Benincori fut chargé de faire les trois autres ; mais il mourut six semaines avant la

première représentation qui eut lieu le 6 février 1822 et qui obtint un brillant succès.

Berlioz (Hector), né à la Côte-Saint-André le 11 décembre 1803, a quitté l'étude de la médecine pour celle de la musique vers laquelle il était porté avec ardeur. Il a composé d'abord des ouvertures et des symphonies, puis une messe et divers autres ouvrages dont la plupart ont eu beaucoup de succès. Il s'est fait remarquer surtout par sa science dans l'harmonie et l'instrumentation. En 1838, il écrivit pour l'Opéra *Benvenuto Cellini*, en deux actes, qui ne fut joué qu'un petit nombre de fois. En 1863, il a fait représenter au Théâtre Lyrique son opéra des *Troyens*, qui, quoique n'ayant pas eu beaucoup de succès, a prouvé cependant qu'il n'est pas un artiste ordinaire. Il a eu du succès dans presque toutes ses autres compositions, non-seulement en France, mais encore en Allemagne ; et, comme critique et comme écrivain, il s'est fait une réputation justement méritée.

Bertin (Mlle Louise-Angélique), née en 1805 dans les environs de Paris, a fait jouer au théâtre Feydeau, en 1827, *Le Loup Garou*, opéra-comique, de Scribe, qui a été joué plusieurs fois de suite ; puis elle a écrit pour le Théâtre Italien un opéra de *Faust*, et pour l'Opéra, *Esmeralda* ou *Notre-Dame-de-Paris*, en cinq actes, représenté en 1836 et qui n'a pas réussi.

Berton (Henri-Montan), né à Paris le 17 septembre 1767, est mort dans la même ville le 22 avril 1844. Fils d'un compositeur, il apprit la musique de bonne heure et se livra à l'étude de la composition. Ses œuvres dramatiques furent : *Les Promesses de mariage* et *La Dame invisible*, 1787; *Les Brouilleries*, 1789 ; *Les deux Sentinelles*, *Les Rigueurs du Cloître*, deux actes, 1790 ; *Le nouveau d'Assas*, un acte, 1791 ; *Eugène*, trois actes, 1792 ; *Ponce de Léon*, trois actes, 1797; *Montano et Sté-*

phanie, trois actes; *Le Délire*, un acte, deux de ses chefs-d'œuvre, 1799; *Le grand Deuil*, un acte, 1801; *Le Concert interrompu*, un acte, 1802; *Aline, reine de Golconde*, trois actes, 1803, une de ses meilleures pièces; *La Romance*, un acte, 1804; *Délia et Verdikan*, un acte, 1805; *Les Maris garçons*, un acte, 1806; *Le Chevalier de Sénanges*, trois actes, et *Ninon chez Mme de Sévigné*, un acte, 1807; *Françoise de Foix*, trois actes, 1809, œuvre pleine de distinction; *Le Charme de la voix*, un acte, 1811; *Valentin*, deux actes, 1814; *L'Oriflamme*, deux actes, composé pour le théâtre de l'Opéra, avec Méhul, Paër et Kreutzer, 1816; *Féodor*, un acte, 1816; *Roger de Sicile*, trois actes, représenté à l'Opéra en 1817; *Corisandre*, trois actes, joué à Feydeau en 1820; *Virginie*, trois actes, représenté à l'Opéra en 1823; *Les deux Mousquetaires*, un acte, à Feydeau, 1824.

Parmi ce grand nombre de pièces, les plus estimées sont : *Montano et Stéphanie*, *Aline*, *Les Maris Garçons*, *Françoise de Foix*. Les compositions de Berton sont d'un style pur, d'une harmonie correcte; les ressources de l'orchestre y sont sagement employées. L'entente de la scène est une des qualités dominantes de son style. On y trouve aussi une certaine originalité de mélodie, de modulation, d'harmonie et d'instrumentation. Dès l'époque de la formation du Conservatoire, Berton y fut nommé professeur d'harmonie. En 1807, il prit la direction du Théâtre Italien et la garda pendant deux ans, au bout desquels il entra à l'Opéra comme premier chef du chant.

Bianchi (François), né à Crémone en 1752, a composé en Italie un grand nombre d'opéras, dont le seul qui ait été représenté à Paris est la *Vilanella rapita*, jouée en 1790 au théâtre de Monsieur, et reprise en 1804 et 1807. Le style de ce compositeur est gracieux, mais a peu d'originalité.

Blangini (Joseph-Marie), né à Turin le 18 novembre

1781, est venu à Paris en 1799. Il a débuté dans le genre lyrique en 1802, en terminant l'opéra de *La Fausse Duègne* que Della Maria avait laissé imparfait. En 1806, il a donné à l'Opéra *Nephtali*, trois actes. En 1811, il a fait représenter à Cassel *le Sacrifice d'Abraham*, trois actes. Ses autres pièces représentées à Paris sont : *Les Femmes vengées*, un acte, 1811; *La Sourde-Muette*, trois actes, 1815; *La Comtesse de Lamarck*, trois actes, 1817; *Le jeune Oncle*, un acte, 1820; *Le Duc d'Aquitaine*, un acte, 1823. Il a composé, en outre, un grand nombre de romances et de nocturnes, où il y a de la grâce, de l'élégance et de l'expression. Il est mort à Paris en 1841.

Bochsa (Robert-Nicolas-Charles) est né à Montmédy en 1789. Il vint à Paris en 1806, et entra dans la classe d'harmonie de Catel, où, dès la première année, il remporta le premier prix. Il a fait représenter au théâtre de l'Opéra-Comique *Les Héritiers de Paimpol*, trois actes, 1813; *Les Héritiers Michau*, un acte, 1814. Cette pièce fut accueillie avec faveur. Bochsa ne fut pas aussi heureux dans *Alphonse, roi d'Aragon*, joué quatre mois après. En 1815, il donna *Le Roi et la Ligue*, deux actes; *Les Noces de Gamache*, trois actes, et *La Lettre de Change*, un acte, qui eurent beaucoup de succès. Il a donné en outre, en 1816, *La Bataille de Denain*, trois actes, et *Un Mari pour étrennes*, un acte.

Ses compositions sont assez agréables, mais la précipitation et la négligence s'y font apercevoir. Rochsa est mort à Melbourne, en Australie, au mois de janvier 1856.

Boïeldieu (François-Adrien), l'une des plus grandes gloires de l'Ecole française, est né à Rouen le 15 décembre 1775; il y apprit la musique, dès l'âge de sept ans, d'un organiste nommé Brache, et, deux ans après, il improvisait sur l'orgue de la cathédrale. Il vint à Paris en 1795, et sa réputation commença dans les salons. De

charmantes romances chantées par Garat l'avaient fait connaître. Il débuta au théâtre par *La Dot de Suzette*, petit opéra en un acte qui eut du succès, en 1795. L'année suivante, il écrivit *La Famille suisse*, jolie partition d'un style simple et naïf, d'une charmante élégance. En 1798, il prit une position plus élevée par le succès de *Zoraïme et Zulnare*, drame en trois actes. A ces ouvrages succédèrent, en 1798 et 1800 : *Les Méprises espagnoles et Beniowski*, opéra en trois actes, puis la spirituelle et gracieuse partition du *Calife de Bagdad*, qui a eu plus de sept cents représentations. En 1802, il donna *Ma Tante Aurore*, où le génie du compositeur brille d'un vif éclat. En 1803, il se rendit à Saint-Pétersbourg, où il fut très-bien accueilli par l'empereur qui le nomma maître de chapelle de la Cour. Il composa en Russie : *Rien de trop*, un acte ; *La jeune Femme colère*, un acte ; *Amour et Mystère; Un Tour de Soubrette*. Il revint à Paris en 1811, et donna en 1812 *Jean de Paris*, deux actes, avec un succès éclatant; puis, en 1813, *Le nouveau Seigneur du Village*, charmante production dont toutes les parties approchent de la perfection. En 1816, il donna *La Fête du Village voisin*, dont la plupart des morceaux sont toujours considérés comme des modèles de musique spirituelle et mélodieuse. Au mois de juillet 1818, il fit représenter *Le petit Chaperon rouge*, qui fut pour lui un véritable triomphe. Dans cet opéra, la manière de Boïeldieu est plus grande, les idées sont plus abondantes et le coloris plus varié. En 1820, il donna *Les Voitures versées*, charmante production où se trouvent plusieurs morceaux très-agréables. Enfin, au mois de décembre 1825, il fit représenter *La Dame Blanche*, qui fut accueillie avec des transports unanimes d'admiration. « Jamais, dit M. Fétis, le développement progressif des » facultés du compositeur n'avait été plus sensible ; ja» mais son style n'avait été plus varié et n'avait eu au» tant de force expressive ; jamais son instrumentation » n'avait été si brillante; jamais, enfin, il n'y avait eu

» autant de jeunesse et de nouveauté dans ses composi-
» tions. Cependant il n'avait rien emprunté à la musique
» rossinienne. »

En 1829, il donna *Les deux Nuits*, qui n'obtinrent qu'un succès incertain, quoique la partition contienne des morceaux très-remarquables. Il en conçut un secret et violent chagrin, et, peu de temps après, se déclarèrent les premiers symptômes de la maladie qui le conduisit au tombeau. Il mourut à Jarcy dans la Brie le 8 octobre 1834.

Boïeldieu (Adrien), fils du précédent, né en 1816, a fait quelques opéras après la mort de son père, sous lequel il avait fait ses études musicales. Il a donné en 1840 *L'Opéra à la Cour*, sorte de *pasticcio* dans lequel il écrivit quelques morceaux d'une assez bonne facture, et en arrangea plusieurs autres de son père. *L'Aïeule*, opéra-comique en un acte, suivit ce premier essai à une année de distance. La musique était agréable à l'audition, mais peu émouvante. *Le Bouquet de l'Infante*, opéra-comique en trois actes, fut représenté au mois d'avril 1847 et fut bien accueilli. *La Butte des Moulins*, en trois actes, fut joué en 1852 sur le Théâtre Lyrique et eut quelque succès. Enfin, *La Fille invisible*, en trois actes, jouée sur le même théâtre, est le dernier ouvrage de ce compositeur.

Borde (Jean-Benjamin de la), né à Paris en 1734, fut un élève de Rameau. Il devint premier valet de chambre de Louis XV et son favori. Il périt sur l'échafaud cinq jours avant la chute de Robespierre. Il a fait plusieurs opéras : *Gilles, garçon peintre*, en 1758; *Les trois Déesses rivales*, *Ismène et Isménias*, en 1763 et 1770, et plusieurs autres. Sa musique est mal écrite et fort médiocre, comme presque tout ce qu'on faisait alors en France.

Bottesini (Giovanni), né à Créma en Lombardie en

1823, engagé comme chef d'orchestre au Théâtre Italien en 1855, a fait représenter à ce théâtre *L'Assedio di Firenze*, opéra de sa composition où l'on remarqua quelques jolis morceaux, mais peu d'originalité. En 1859, il retourna en Italie où il fit représenter *Il Diavolo della notte*.

Boulanger (Ernest-Henri-Alexandre), né en 1815, a obtenu en 1835 le premier grand prix de composition au Conservatoire. Il a fait plusieurs opéras : *Le Diable à l'école*, un acte, 1842; *Les deux Bergères*, un acte, 1843; *Une Voix*, un acte, 1845; *La Cachette*, trois actes, 1847. On y remarque plusieurs morceaux de bonne facture.

Bruni (Antoine-Barthélemy), né à Coni en Piémont en 1759, vint en France à vingt-deux ans, et entra comme violon à l'orchestre de la Comédie-Italienne. Il a écrit seize opéras où l'on trouve, dit M. Fétis, un chant facile et agréable, de l'effet dramatique et une instrumentation purement écrite. Il ne méritait pas de tomber dans l'oubli où il est maintenant. Il est mort à Coni en 1823.

Ses opéras sont : *Coradin*, 1786; *Célestine*, trois actes, 1787; *Azélie*, un acte, 1790; *Spinette et Marini*, 1791; *Le Mort imaginaire*, 1791; *L'Isola incantata*, 1792; *L'Officier de fortune*, 1792; *Claudine*, 1794; *Le Mariage de J.-J. Rousseau*, 1795; *Toberne*, deux actes, 1796; *Le Major Palmer*, trois actes, 1797; *La Rencontre en voyage*, un acte, 1798; *Les Sabotiers*, un acte, 1798; *L'auteur dans son ménage*, un acte, 1798; *Augustine et Benjamin*, un acte, 1801; *La bonne Sœur*, un acte, 1802.

C

Carafa, né à Naples en 1785, a d'abord composé plusieurs opéras en Italie. Il est ensuite venu à Paris et y

a fait représenter en 1822 *Le Solitaire*, opéra en trois actes qui a eu un grand succès, auquel a beaucoup contribué l'intérêt du sujet tiré du roman du vicomte d'Arlincourt. En 1823, il donna *Le Valet de chambre* et *L'Auberge supposée;* et, en 1825, *La Belle au bois dormant*, grand-opéra. En 1827, il fit représenter *La Violette*, opéra en trois actes; et, en 1828, *Mazaniello*, qu'on peut considérer comme son chef-d'œuvre. En 1829, il donna *Jenny*, en trois actes, dont le succès fut incertain ; et *La Fiancée de Lammermoor*, opéra italien écrit pour Mlle Sontag. Il donna en 1833 *La Prison d'Edimbourg*, trois actes, qui réussit peu et qui méritait un meilleur sort; enfin, *La Grande-Duchesse*, opéra en quatre actes.

Il a été nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris. On lui a reproché d'écrire vite et négligemment; mais il y a de beaux morceaux dans ses partitions.

Catel (Charles-Simon), né à l'Aigle (Orne) en 1773, se rendit fort jeune à Paris et se livra à son goût pour la musique. En 1795, il fut appelé au Conservatoire comme professeur d'harmonie et fut chargé de la rédaction d'un traité d'harmonie qui a été pendant plus de vingt ans le seul guide des professeurs.

Il fit représenter à l'Opéra *Sémiramis*, en 1802. Cet opéra ne réussit pas, quoique la partition renfermât de grandes beautés. En 1807, il fit jouer à l'Opéra-Comique *L'Auberge de Bagnères*. « Cette partition, dit M. Fétis, » était trop forte, trop pleine de musique pour l'époque » où elle parut. Les mélodies y sont charmantes, la fac- » ture excellente, et il s'y trouvait des morceaux d'en- » semble d'un grand style, qui n'ont été compris que » longtemps après. »

Dans la même année 1807, Catel fit jouer *Les Artistes par occasion*. La pièce n'était pas bonne; la musique ne put la soutenir, mais elle contenait un trio excellent qui a souvent été chanté aux concerts du Conservatoire. Il a

donné ensuite *Les Bayadères,* grand-opéra en trois actes, 1810; *Les Aubergistes de qualité*, opéra-comique en trois actes, 1812, composition un peu froide, mais dont les mélodies sont d'un goût exquis; *Le Premier en date*, opéra-comique en un acte, 1814, faible production. En 1817, il a fait représenter *Wallace,* drame lyrique en trois actes qu'on peut considérer comme son chef-d'œuvre. D'après M. Fétis, c'est l'œuvre où le sentiment dramatique est le plus énergique et où le coloris musical est le mieux approprié au sujet. Cette pièce fut suivie, en 1818, de *Zirphile et Fleur de Myrte*, en deux actes, représenté à l'Opéra, et, en 1819, de *L'Officier enlevé*, faible production qui fut son dernier ouvrage. Catel est mort à Paris en 1830.

Catrufo (Joseph), né à Naples en 1771. Arrivé à Paris en 1810, il fit représenter à Feydeau, en 1813, *L'Aventurier,* opéra-comique en trois actes, qui n'eut qu'un succès médiocre. Il donna en 1813 *Félicie*, trois actes, qui fut bien accueillie, et *Une Matinée de Frontin*, un acte; en 1816, *La Bataille de Denain*, trois actes, et *La Boucle de cheveux*, un acte; en 1818, *Zadig*, un acte; en 1823, *L'Intrigue au Château*, trois actes; en 1828, *Le Voyage à la Cour*, deux actes, et *Les Rencontres*, trois actes; enfin, en 1832, *Le Passage du Régiment.* Il est mort à Paris en 1851, à l'âge de quatre-vingts ans.

Catrufo peut être considéré comme un compositeur médiocre, dont *Félicie* est le meilleur ouvrage.

Champein (Stanislas), né à Marseille en 1753.

Il a donné : en 1780, *Nina*, trois actes; en 1781, *La Mélomanie*, qui est son meilleur ouvrage. Il a fait représenter ensuite *Le Poète supposé,* trois actes, 1782; *Le Baiser*, trois actes, 1784; *Isabelle et Fernand,* trois actes; *Léonore*, deux actes; *Les Dettes*, deux actes, 1787; *Le nouveau Don Quichotte*, deux actes, 1789, un de ses meilleurs ouvrages; *Menzikoff*, trois actes, 1808; *Les*

Rivaux d'un moment, un acte, 1812. Il est mort en 1830.

« Si Champein, dit M. Fétis, ne fut pas au premier
» rang parmi les compositeurs français, il ne mérita pas
» l'abandon où il fut laissé pendant les vingt-quatre der-
» nières années de sa vie; car il y a de la facilité et de
» l'esprit scénique dans *La Melomanie, Les Dettes* et *Le*
» *nouveau Don Quichotte*. Mais il rentra dans la carrière
» en 1808, par *Menzikoff*, ouvrage faible qui nuisit au
» reste de sa vie artistique. »

Chérubini (Marie-Louis-Charles-Zénoblie-Salvator), né à Florence en 1760.

Ce compositeur célèbre commença, dès l'âge de neuf ans, à apprendre les règles de la composition sous Bartoloméo Felici et sous son fils Alessandro. Il n'avait pas encore atteint sa treizième année, lorsqu'il fit exécuter à Florence une messe et un intermède. Cet essai fut suivi, dans l'espace de cinq ans, de plusieurs ouvrages pour l'église et pour le théâtre. Frappé des talents précoces du jeune Chérubini, le grand-duc de Toscane, Léopold II, lui accorda en 1777 une pension pour lui donner les moyens de se perfectionner sous le célèbre Sarti. C'est aux leçons de ce maître pendant près de quatre ans, qu'il dut la science profonde qu'il a acquise dans le contre-point. Sarti, surchargé d'occupations, confiait à son élève la composition des seconds rôles de ses opéras, en sorte que ses partitions renferment beaucoup de morceaux dont Chérubini est l'auteur. Celui-ci se rendit successivement à Londres, à Paris, à Turin, où il fit représenter son opéra *d'Iphigénie en Aulide*. En 1787, il vint à Paris pour achever la partition de *Démophon*, le premier ouvrage dont il ait enrichi la scène française, et qui fut représenté à l'Opéra en 1788. En 1789, il écrivit la partition de *Lodoïska*, représentée au théâtre Feydeau en 1791. Cet ouvrage fait époque dans l'histoire de l'art. Il fit connaître un nouveau genre dans lequel toutes les richesses instrumentales sont unies à des chants larges et

majestueux. Il écrivait dans le même temps *Marguerite d'Anjou*, opéra en trois actes, qui ne fut point achevé. Il donna ensuite *Elisa* ou *Le Mont Saint-Bernard*, *Médée* et *L'Hôtellerie portugaise*, qui n'ont pu se maintenir sur la scène, parce qu'ils ont été composés sur des poëmes dénués de tout intérêt, ou écrits d'une manière ridicule. Mais l'opéra des *Deux Journées*, qui est écrit dans le style de ses autres compositions françaises, mais dont le poëme est plus intéressant et mieux assorti aux accents de cette belle musique, fut représenté sur le théâtre Feydeau, où il eut un succès d'entraînement et plus de deux cents représentations. La classe des Beaux-Arts de l'Institut, dans son rapport sur les prix décennaux, vota une mention pour cet ouvrage.

Chérubini, qui faisait partie des membres du Conservatoire de musique, a concouru avec Gossec, Lesueur, Catel et Méhul, à la composition de plusieurs méthodes que le Conservatoire a publiées, notamment à l'ouvrage intitulé : *Principes élémentaires de Musique, suivis de solfége pour servir à l'étude au Conservatoire de musique.*

En 1803, il fit représenter à l'Opéra *Anacréon*, en deux actes, ouvrage remarquable par plusieurs morceaux d'une grande beauté et par une ouverture devenue célèbre ; mais le livret, dépourvu d'intérêt, en empêcha la réussite.

Les succès qu'obtenait Chérubini dans sa patrie adoptive portèrent sa réputation en Allemagne, où toutes ses compositions furent représentées. Il y donna lui-même en 1806 *Faniska*, opéra en trois actes qui fut représenté à Vienne avec de grands applaudissements. Haydn et Beethoven déclarèrent l'auteur de cette belle partition le premier compositeur dramatique de son temps.

Revenu à Paris en 1806, Chérubini continua de se livrer à la composition. On distingue parmi les ouvrages qu'il a produits depuis cette époque, sa *Messe à trois voix*, avec orchestre, que des juges éclairés regardent

comme une savante réunion des beautés du genre ancien et du genre moderne.

En 1810, il fit jouer à l'Opéra-Comique *Le Crescendo*, en un acte; et, en 1813, il fit représenter à l'Opéra *Les Abencerrages*, en trois actes, où il y avait de grandes beautés; mais dont l'action était lente et froide. En 1833, il a fait jouer à l'Opéra *Alibaba*, sujet tiré des *Mille et une Nuits*, où il y a des idées fraîches et brillantes et des accents d'amour et de passion.

Chérubini était membre de l'Institut. Il a été aussi surintendant de la musique du roi, et a remplacé Lesueur, en 1816, dans le service du trimestre à la chapelle. Il est mort en 1842, dans sa quatre-vingt-deuxième année, laissant des œuvres qui seront toujours admirées des connaisseurs.

Cimarosa (Dominique), l'un des compositeurs les plus distingués du XVIIIe siècle, naquit à Averse, dans le royaume de Naples, en 1749. Après avoir eu le célèbre Sacchini pour premier instituteur, il entra au Conservatoire de Lorette, où il puisa les principes de l'école de Durante. Ses progrès furent aussi brillants que rapides. A peine âgé de vingt-cinq ans, il avait déjà remporté d'éclatants succès sur les principaux théâtres d'Italie. Bientôt sa renommée se répandit à l'étranger, et il fut appelé dans plusieurs cours pour y travailler en divers genres. De 1772 à 1796, il produisit un grand nombre de beaux ouvrages, tant dans le genre sérieux que dans le genre bouffe.

Parmi ses opéras sérieux, on peut citer, comme particulièrement remarquables : *Cajo Mario*, donné à Rome en 1779, l'une de ses plus belles productions; *L'Alessandro nelle Indie*, 1781 ; *L'Artaserse*, donné à Turin, et *L'Olympiade*, donnée à Vicence dans la même année 1781 ; *Pénélope*, donnée à Naples en 1793, et *Gli Orazi e Curiazi*, joués à Venise en 1796. Mais c'est dans l'opéra *buffa*, qu'il s'est surtout distingué par la verve,

l'originalité et la fraîcheur des idées. Peu de compositeurs ont trouvé un plus grand nombre de ces motifs heureux que les Italiens appellent *di prima intenzione*, et cette fécondité d'imagination faisait dire communément qu'un finale de Cimarosa pouvait fournir matière à un opéra entier. A ces qualités brillantes il joignait les connaissances musicales qui distinguent les grands harmonistes, et plusieurs de ses opéras ne brillent pas moins par la richesse des accompagnements que par la pureté et la grâce du chant. Parmi les opéras-bouffons, on remarque principalement *L'Italiana in Londra,* jouée à Rome en 1775; *L'Impresario in angustie*, 1786, ouvrage devenu célèbre; *Il Matrimonio secreto*, joué à Vienne en 1789, et *I Nemici generosi*, donnés à Rome en 1796.

Dans sa nouveauté, *Le Mariage secret* excita un enthousiasme inexprimable, et on l'entend encore avec ravissement.

Cimarosa est mort en 1801, à l'âge de quarante-sept ans. Il avait embrassé vivement le parti de la révolution napolitaine. Le bruit a couru qu'il avait été empoisonné par ordre de la reine Catherine, et les journaux du temps ont laissé entrevoir qu'il avait succombé aux mauvais traitements qu'il avait éprouvés dans sa prison.

D

Dalayrac (Nicolas), né à Muret, en Languedoc, en 1753, s'est livré entièrement à la scène française, et, dans dans l'espace de vingt-six ans, il a composé cinquante opéras.

Son père le destinait au barreau, et ce ne fut qu'avec difficulté qu'il parvint à obtenir un maître de violon. Pour pouvoir étudier sans être entendu de ses parents, il montait tous les soirs sur le toit de sa maison. Les religieuses d'un couvent voisin, attirées par ses accords, livrèrent son secret, et le père, vaincu par sa persévérance,

le laissa libre de suivre son penchant, le plaça parmi les gardes du comte d'Artois, et l'envoya à Paris en 1774. Dalayrac ne tarda pas à se lier avec Grétry, Saint-Georges, et surtout avec Langlé, duquel il apprit les éléments de la composition. Ses premiers essais furent des quatuors de violon, écrits avec autant de facilité que d'élégance. En 1781, il hasarda deux actes d'opéra : *Le petit Souper* et *Le Chevalier à la mode*, qui obtinrent à la cour un succès complet. Mais bientôt il travailla pour l'Opéra-Comique et compta presque autant de succès que de compositions.

Voici la liste de ses ouvrages : 1° *L'Eclipse totale*, un acte, 1782 ; 2° *Le Corsaire*, trois actes, 1783 ; 3° *Les deux Tuteurs*, deux actes, 1784 ; 4° *La Dot*, trois actes, 1785 ; 5° *L'Amant statue*, un acte, 1785 ; 6° *Nina*, un acte, 1786 ; 7° *Azémia*, trois actes, 1787 ; 8° *Renaud d'Ast*, deux actes, 1787 ; 9° *Sargines*, trois actes, 1788 ; 10° *Raoul de Créqui*, trois actes, 1789 ; 11° *Les deux petits Savoyards*, un acte, 1789 ; 12° *Fanchette*, un acte, 1790 ; 13° *La Soirée orageuse*, un acte, 1790 ; 14° *Vert-Vert*, un acte, 1790 ; 15° *Philippe et Georgette*, un acte, 1791 ; 16° *Camille* ou *le Souterrain*, trois actes, 1791 ; 17° *Agnès et Ollivier*, un acte, 1791 ; 18° *Elise-Hortense*, un acte, 1792 ; 19° *L'Actrice chez elle*, un acte, 1792 ; 20° *Ambroise*, un acte, 1793 ; 21° *Roméo et Juliette*, trois actes, 1793 ; 22° *Urgande et Merlin*, trois actes, 1793 ; 23° *La Prise de Toulon*, un acte, 1794 ; 24° *Adèle et Dorsan*, trois actes, 1795 ; 25° *Arnill*, un acte, 1795 ; 26° *Marianne*, un acte, 1795 ; 27° *La pauvre Femme*, un acte, 1795 ; 28° *La Famille américaine*, un acte, 1796 ; 29° *Gulnare*, un acte, 1797 ; 30° *La Maison isolée*, deux actes, 1797 ; 31° *Primerose*, un acte, 1798 ; 32° *Alexis*, un acte, 1798 ; 33° *Le Château de Montenero*, trois actes, 1798 ; 34° *Les deux Mots*, un acte, 1798 ; 35° *Adolphe et Clara*, un acte, 1799 ; 36° *Laure*, un acte, 1799 ; 37° *La Leçon*, un acte, 1799 ; 38° *Catinat*, un acte, 1800 ; 39° *Le Rocher de Leucade*, un acte, 1800 ; 40° *Maison à vendre*,

un acte, 1800; 41° *La Boucle de cheveux*, un acte, 1801; 42° *La Tour de Neustadt*, trois actes, 1801; 43° *Picaros et Diégo*, un acte, 1803; 44° *Une Heure de mariage*, un acte, 1804; 45° *La jeune Prude*, un acte, 1804; 46° *Gulistan*, trois actes, 1805; 47° *Lina*, trois actes, 1807; 48° *Koulouf*, trois actes, 1808; 49° *Le Poète et le Musicien*, trois actes, 1811; 50° *Le Pavillon du Calife*, à l'Opéra, 1804.

Dalayrac, doué d'une imagination féconde, abondant en chants heureux, naturels, analogues aux situations qu'il voulait peindre, a su plus qu'aucun autre réussir également dans les genres les plus opposés. Quoi de plus romantique que le style de *Primerose*, de plus frais, de plus virginal, que celui d'*Azémia*; de plus naïf, de plus chantant, que *Les deux petits Savoyards!* Que de beautés dans *Camille;* que de légèreté et d'élégance dans *Adolphe et Clara*, dans *Maison à vendre* et dans *Picaros et Diégo* ! Que de mélodie dans *Gulnare* et dans *Gulistan* ! Mais la pièce dans laquelle Dalayrac a montré le plus de génie, est, sans contredit, sa *Nina*. Avec quel art il a su saisir les intonations incertaines du délire ! Sa romance, par un chant simple et vrai, peint l'espoir déçu d'une amante et nous fait partager sa douleur. La plupart des petits airs de Dalayrac sont devenus populaires.

Il est mort à Paris au mois de novembre 1809, avant d'avoir pu mettre en scène son dernier opéra, *Le Poète et le Musicien*, qui ne fut représenté qu'en 1811.

Dauvergne (Antoine), directeur de l'Opéra, né en 1713, mort à Lyon en 1797. Il se fit remarquer en 1753 par la musique de l'opéra-comique intitulé : *Les Troqueurs*, qui eut un succès brillant. Il a composé plusieurs autres opéras qui ont eu peu de succès ; d'ailleurs, sa musique est surannée.

David (Félicien), né en 1810 à Cadenet (Vaucluse). Il fut admis comme élève du Conservatoire. Il com-

posa d'abord beaucoup de romances. Ce fut au mois de décembre 1844, que son ode-symphonie *Le Désert* fut entendue dans la salle du Conservatoire. Elle eut un brillant succès et fit sa réputation. En 1846, il composa *Moïse au Sinaï*, écrit d'un style plus large et plus nerveux, mais qui eut peu de succès. En 1851, il fit représenter au Théâtre Lyrique *La Perle du Brésil*, opéra en trois actes dont le succès releva son courage. En 1859, il fit représenter à l'Opéra *Herculanum*, en quatre actes. C'est son plus important ouvrage, où il y a de belles scènes et où les chœurs sont remarquables par des effets de rhythme; mais l'énergie et la variété manquent parfois dans les mélodies. Son dernier ouvrage est *Lalla-Rouck*, opéra-comique en deux actes, représenté en 1862, dont le style est plutôt celui de la romance que celui d'une œuvre dramatique.

Deffès (Pierre-Louis), né à Toulouse en 1819, fut admis au Conservatoire, à Paris, en 1839. Il fut élève d'Halevy pour la composition. Il a débuté en 1855 par un petit opéra-comique intitulé : *L'Anneau d'argent*, où l'on a remarqué une bonne facture, mais peu de nouveauté. Il a donné en 1858 au Théâtre Lyrique *Broskovano*, deux actes, et, en 1859, *Les Violons du Roi*, trois actes, où l'on a trouvé quelques bons morceaux.

Della Maria (Dominique), né à Marseille en 1768, d'une famille italienne, se livra fort jeune à l'étude de la musique. Il voyagea ensuite pendant quelques années en Italie et étudia sous Paësiello. Il vint à Paris en 1796, et donna son petit opéra du *Prisonnier*, qui eut beaucoup de succès, grâce aux chants faciles et naturels de l'auteur, qui faisaient contraste avec la musique forte et savante des compositeurs de cette époque. Il composa ensuite *L'Oncle Valet*, un acte, 1797; *L'Opéra-Comique*, un acte, et *Le Vieux Château*, trois actes, 1798, où sa manière alla en s'affaiblissant. En 1799, il donna *Jac-*

quot, un acte; *La Maison du Marais*, trois actes, et *La fausse Duègne*, trois actes. Ces derniers ouvrages n'eurent pas de succès. Della Maria est mort subitement le 9 mars 1800.

Devienne (François), né à Joinville en 1759, a laissé quelques opéras, parmi lesquels on a remarqué surtout *Les Visitandines*, deux actes, représentées en 1792, qui eurent beaucoup de succès et qui se font encore remarquer par la fraîcheur des idées et l'élégance de l'instrumentation. Ses autres opéras sont: *Encore des Savoyards*, un acte, 1789; *Le Mariage clandestin*, un acte, 1791; *Les Quiproquos espagnols*, un acte, 1792; *Rose et Aurèle*, un acte, 1793; *Agnès et Félix*, deux actes, 1794; *Valecour*, un acte, 1795; *Les Comédiens ambulants*, trois actes, 1798.

Devienne avait un grand talent sur la flûte, et il a publié pour cet instrument une méthode estimée des artistes. Sa fin a été malheureuse; tombé dans un état de démence qui avait nécessité sa réclusion, il est mort en 1813 à l'hospice de Charenton.

Desède ou *Dezaides*. Ce fut sous ce nom que se fit connaître en France un compositeur agréable dont on a toujours ignoré la famille et la patrie. Si l'on en juge par la riche pension qu'il recevait, il appartenait à une maison très-opulente. Il paraît être né vers 1740. Il vint de bonne heure à Paris; mais ayant fait, malgré les représentations de son notaire, des démarches réitérées pour connaître sa famille, il perdit sa pension et fut obligé de tirer parti de son talent pour la composition. Il débuta aux Italiens en 1772 par le petit opéra de *Julie*, et donna successivement: *L'Erreur d'un moment*, un acte; *Le Stratagème découvert*, un acte, 1773; *Les trois Fermiers*, un acte, 1777; *Zuline*, un acte; *Le Porteur de chaises*, un acte, 1778; *A trompeur, trompeur et demi*, un acte; *Cécile*, un acte, 1781; *Blaise et Babet*, deux actes, 1783; *Alexis et Justine*, un acte, 1785; *La Cinquantaine*,

deux actes; *Les deux Pages,* un acte, et *Ferdinand.* Ses productions à l'Opéra sont : *Fatmé* ou *le Langage des Fleurs*, 1777; *Péronne sauvée*, 1783, et *Alcindor*, 1787.

Dezède est mort en 1793. Le caractère de son talent est pastoral. Les formes de sa musique ont vieilli; mais ses mélodies sont gracieuses et naïves. *Blaise et Babet* a eu pendant deux ans un succès de vogue, tel qu'on en voit peu au théâtre. Cette pièce offre le plus agréable mélange de sentiment, de finesse et de gaîté.

Doche (Joseph-Denis), né à Paris en 1766, a été chef d'orchestre au théâtre du Vaudeville, où il a composé, pour les pièces qu'on y représentait, une multitude d'airs qui se distinguent par un chant naturel et gracieux, et dont plusieurs sont devenus populaires. Il est mort en 1825.

Donizetti (Gaëtan) est né à Bergame en 1798. A l'âge de vingt ans, il fit représenter à Venise son premier ouvrage, dont le succès lui procura un engagement pour le théâtre de cette ville. Il écrivait avec une grande rapidité, mais la rivalité l'obligea à mettre moins de précipitation dans ses compositions. En 1831, son opéra d'*Anna Bolena* obtint à Milan un brillant succès, en concurrence avec *La Sonnambula*, de Bellini. En 1832, il composa *L'Elisir d'amore*, et en 1833, il donna *Parisina* et *Lucrezia Borgia*, qui réussirent. En 1835, il vint à Paris, et, au succès des *Puritani*, il voulut opposer *Marino Faliero*, qui ne réussit pas. Mais en 1837, il prit sa revanche avec *Lucia di Lammermoor*, considérée à juste titre comme son chef-d'œuvre. Pendant les années 1836, 1837 et 1838, il écrivit plusieurs autres ouvrages médiocres. A la même époque, il composa à Naples, pour Adolphe Nourrit, la partition de *Poliuto*, dont la censure napolitaine n'autorisa pas la représentation, et dont il a fait *Les Martyrs* qui ne furent pas plus heu-

reux à l'Opéra en 1840, que *La Fille du Régiment* ne l'avait été à l'Opéra-Comique. Il fit représenter ensuite à l'Opéra *La Favorite*, en quatre actes, qui fut d'abord froidement accueillie, mais qui se releva bientôt et fut jouée partout avec un succès constant. Il obtint des succès à Milan, en 1841, avec *Maria Padilla*. En 1842, il écrivit à Vienne *Linda di Chamounix*, partition remarquable par la couleur locale et une instrumentation élégante. En 1843, il écrivit à Paris, en huit jours, *Don Pasquale*, charmant ouvrage bouffe, d'une inspiration libre et franche, qui rappelle le style rossinien et celui des bons maîtres italiens de la fin du XVIII[e] siècle. Il retourna à Vienne, où il fit jouer en 1843 *Maria di Rohan*, faible production qui se ressentait des premières atteintes du mal qui le conduisit au tombeau. Il revint à Paris pour faire jouer *Don Sébastien*, ouvrage composé pour l'Opéra et qui ne lui avait coûté que deux mois de travail, mais qui fut froidement accueilli. En 1844, il écrivit pour Naples *Catarina Cornaro*, qui fut son dernier opéra. Il eut une attaque de paralysie au mois d'août 1844, et mourut à Bergame au mois d'avril 1848, usé avant le temps par un travail excessif et par l'abus des plaisirs sensuels.

De 1818 à 1844, il a écrit soixante-quatre opéras. M. Fétis a dit de lui que, doué d'instinct mélodique et d'une rare facilité d'improvisation, il écrivait avec une rapidité peu ordinaire, ne se préoccupant, ni de l'originalité de la pensée, ni du soin de perfectionner son travail. Ainsi chaque année était marquée par la composition de quatre opéras. Il luttait contre les talents aimés du public, qui le reléguaient au second rang. Riche d'inspirations mélodiques, il n'a pas au même degré le don de l'originalité. Il use avec habileté des formes imaginées par d'autres compositeurs; mais il a peu d'invention, et son œuvre ne marque à aucune époque le point de départ d'une transformation de l'art.

Duni (Egide-Romuald), né à Matéra, dans le royaume de Naples, en 1709, d'un maître de chapelle. En sortant du Conservatoire de Naples, il vint à Rome, où il écrivit l'opéra de *Nerone* qui eut un grand succès; puis il se rendit à Venise, à Paris et à Londres, où il composa la musique d'un grand nombre d'ouvrages. Presque tous ses opéras français ont eu du succès; mais il ne faut pas y chercher des formes développées qui étaient inconnues de son temps. Son instrumentation est presque nulle; son expression dramatique manque souvent de force; mais ses mélodies sont naturelles et gracieuses; il a de la gaîté et quelquefois de la verve comique. Il est mort à Paris en 1775.

Voici la liste des ouvrages qu'il a composés en France: *Ninette à la Cour*, deux actes, 1755; *Le Peintre amoureux de son modèle*, un acte, 1757; *Le Docteur Sangrado*; *La Veuve indécise*, 1758; *La Fille mal gardée*, un acte, 1759; *Nina et Lindor*; *L'Ile des Fous*, *Mazet*, 1761; *La bonne Fille*, *Le Retour au village*, 1762; *La Plaideuse et le Procès*, *Le Milicien*, un acte; *Les Chasseurs et la Laitière*, un acte, l'un de ses meilleurs ouvrages; *Le Rendez-vous*, un acte, 1763; *L'Ecole de la Jeunesse*, trois actes; *La Fée Urgèle*, quatre actes, qui compte parmi ses bons ouvrages, 1765; *La Clochette*, 1766; *Les Moissonneurs*, trois actes; *Les Sabots*, un acte, 1768; *Thémire*, 1770.

E

Edelman (Jean-Frédéric), né à Strasbourg en 1749, a donné, en 1782, à l'Opéra, *Ariane dans l'île de Naxos*, qui obtint du succès. Il périt sur l'échafaud en 1794.

F

Fétis (François-Joseph), né à Mons en 1784, fils d'un organiste, entra au Conservatoire de Paris en 1800, et

obtint l'année suivante le premier prix d'harmonie au concours. Au mois de mars 1813, il accepta les fonctions d'organiste à Douai et de professeur de chant et d'harmonie dans une école municipale de musique de cette ville. Il revint à Paris en 1818, et fut nommé en 1821 professeur de composition au Conservatoire. En 1832, il a été nommé maître de chapelle du roi Léopold et directeur du Conservatoire de Bruxelles.

M. Fétis s'est rendu célèbre par sa grande érudition musicale. Il a composé de savants ouvrages sur la musique, notamment sa *Biographie universelle des Musiciens*, dont la deuxième édition, en huit volumes in-8°, terminée en 1864, contient le plus précieux répertoire des célébrités musicales. Il a aussi composé quelques opéras, dont plusieurs ont eu du succès. En voici la liste : 1° *L'Amant et le Mari*, deux actes, 1820 ; 2° *Les Sœurs jumelles*, un acte, 1828; 3° *Marie Stuard en Ecosse*, trois actes, 1823 ; 4° *Le Bourgeois de Reims*, un acte, composé pour le sacre de Charles X en 1824 ; 5° *La Vieille*, un acte, considérée comme le chef-d'œuvre de ce maître, 1826 ; 6° *Le Mannequin de Bergame*, un acte, 1832 ; 7° *Phidias*, deux actes, composé pour l'opéra et non représenté.

Fioravanti (Valentin) né à Rome en 1770, a composé un grand nombre d'opéras écrits pour les principaux théâtres d'Italie. Sa musique a eu du succès, principalement dans le genre bouffe. On y remarque une verve comique très-piquante; mais ses idées manquent souvent d'originalité. Le succès qu'obtint à Paris, en 1806, son opéra des *Cantatrici Villane*, le fit appeler dans cette ville l'année suivante, et il y fit représenter aussi avec succès les *Virtuosi ambulanti*, dont le sujet était le même que celui des *Comédiens ambulants*, de Picard. En 1816, Fioravanti a été choisi pour maître de chapelle par le collége de Saint-Pierre, à Rome. Il est mort en 1837.

Floquet (Etienne-Joseph), né à Aix en Provence en 1750, se fit connaître en 1773 par le ballet de *L'Union de l'Amour et des Arts*, qui eut un succès prodigieux. L'opéra d'*Azolan*, représenté l'année suivante, n'eut pas le même succès. Il donna en 1778, à l'Opéra, *Hellé*, en trois actes, qui ne réussit pas. Il se releva l'année suivante par *Le Seigneur bienfaisant*, un acte, et *La nouvelle Omphale*, représentée à la Comédie Italienne en 1781, fut sa dernière production.

Flottow (Frédéric, comte de), chambellan et directeur de la musique du grand-duc de Mecklembourg, est né en 1812. En 1840, il fit jouer à Paris, à l'Opéra-Comique, *Le Forestier* dont la musique n'a pas été publiée; et, en 1843, *L'Esclave du Camoëns*, qui n'eut pas de succès. Il donna à Hambourg, en 1844, *Stradella*, opéra en trois actes, qui fut bien accueilli. En 1846, il fit jouer à l'Opéra de Paris *L'Ame en peine*, qui n'eut qu'une existance éphémère. Mais en 1847, il écrivit à Vienne son opéra de *Martha*, en deux actes, qui eut un brillant succès et qui a également réussi à Paris, au Théâtre Italien et au Théâtre Lyrique.

La musique de M. de Flottow a de la mélodie; mais il manque souvent d'originalité.

G

Gail (Mme Sophie), épouse du savant helléniste de ce nom, est née à Melun en 1776. Elle s'est fait connaître en 1813 par *Les Deux Jaloux*, joli opéra-comique en un acte, où l'on remarqua dans les mélodies de l'originalité et une grande vérité d'expression. Dans la même année, elle donna *Mlle de Launay à la Bastille*, opéra-comique en un acte, qui ne réussit pas. En 1814, elle donna deux opéras, *Angela* et *La Méprise*, qui n'eurent pas de succès. Mais en 1818, elle se releva par la *Séré-*

nade, opéra-comique en un acte, arrangé d'après la comédie de Regnard, qui eut un succès complet. Mme Gail est morte en 1819 d'une maladie de poitrine.

Gaveaux (Pierre), acteur de l'Opéra-Comique et compositeur dramatique, est né à Béziers en 1761. A l'âge de sept ans, il fut reçu enfant de chœur à la cathédrale de cette ville. Il avait une telle passion pour la musique, qu'il l'étudiait la nuit pendant que ses camarades dormaient. C'est surtout à l'étude des ouvrages de Pergolèse qu'il dut son goût pour la composition. Après avoir éprouvé beaucoup de contrariétés, il s'engagea comme ténor à l'église de Saint-Séverin, à Bordeaux. L'organiste Beck le prit en affection et lui enseigna le contrepoint. Le jeune Gaveaux parut bientôt sur le théâtre de Bordeaux, et, en 1788, sur celui de Montpellier. Il débuta en 1789 au théâtre de Monsieur, à Paris, comme premièr ténor dans l'opéra-comique. Il devint l'appui de la troupe, et y resta jusqu'au moment où elle fut réunie au théâtre Feydeau, en 1800. Il a composé un grand nombre d'opéras où l'on remarque une certaine facilité de style et un bon sentiment de la scène. La plupart de ses motifs sont heureux, et le rhythme en est bien marqué. Il est mort en 1825, dans une maison de santé, dans un état de démence complète.

Ses ouvrages sont : 1° *Le Paria* ou *la Chaumière indienne*, deux actes, 1792; 2° *L'Amour filial* ou *la Jambe de bois*, joli petit opéra en un acte, 1793; 3° *Les deux Hermites*, un acte, 1793; 4° *La Famille indigente*, un acte, 1793; 5° *La Partie carrée*, un acte, 1793; 6° *Sophronime*, deux actes, 1794; 7° *Le petit Matelot*, un acte, 1795, pièce qui a eu beaucoup de succès et s'est maintenue longtemps au répertoire; 8° *Lise et Colin*, deux actes, 1795; 9° *Le Diable couleur de rose*, un acte; 10° *Tout par hasard*, un acte, 1796; 11° *Céliane*, un acte, 1796; 12° *Delmon et Nadine*, deux actes, 1796; 13° *La Gasconade*, un acte, 1796; 14° *Le Traité nul*, un acte,

1797, pièce qui s'est maintenue longtemps au répertoire; 15° *Sophie et Moncare*, deux actes, 1797; 16° *Léonore* ou *l'Amour conjugal*, trois actes, 1798; cet ouvrage, le meilleur de Gaveaux, a fourni le sujet de *Fidélio*, de Beethoven; 17° *Les Noms supposés*, un acte, 1798; 18° *Les deux Jockeys*, un acte, 1799; 19° *Ovinska*, trois actes, 1800; 20° *Le Locataire*, un acte, 1800; 21° *Le Trompeur trompé*, un acte, 1800; 22° *Avis aux Femmes*, un acte, 1804; 23° *Le Bouffe et le Tailleur*, un acte, 1804; cette pièce, l'un des chefs-d'œuvre de Gaveaux, se joue encore de temps en temps; 24° *Trop tôt*, un acte, 1804; 25° *Le Mariage inattendu*, un acte 1804; 26° *Un Quart d'heure de silence*, un acte, 1804; 27° *Monsieur des Chalumeaux*, trois actes, 1805; 28° *Le Diable en vacances*, un acte, 1805; 29° *L'Echelle de soie*, un acte, 1808; 30° *La Rose blanche et la Rose rouge*, trois actes, 1809; 31° *L'Enfant Prodigue*, trois actes, 1811; 32° *Une Nuit au bois*, un acte, 1818.

Gevaërt (François-Auguste), né en 1828 à Huysse, village de la Flandre orientale. Il obtint à Bruxelles, en 1847, le grand prix de composition. Il a donné en 1853, au Théâtre Lyrique à Paris, *Georgette*, opéra en un acte; puis, en 1854, *Le Billet de Marguerite*, trois actes, qui eut beaucoup de succès. Son troisième opéra-comique, *Les Lavandières de Santarem*, trois actes, 1855, fut aussi bien accueilli au Théâtre Lyrique. En 1858, il fit représenter à l'Opéra-Comique *Quentin d'Urvard*, trois actes, et, en 1860, *Le Château Trompette*, trois actes. Enfin, en 1865, il a donné au même théâtre *Le Capitaine Henriot*, trois actes, qui a été bien accueilli.

Gluck (Christophe), célèbre musicien allemand, est né en 1714 dans le Haut-Palatinat, sur les frontières de la Bohême. Dans sa jeunesse, il allait de village en village chanter dans les églises et jouer du violon pour la danse des paysans. A l'âge de dix-sept ans, il passa en

Italie et se rendit à Milan, où il prit des leçons de composition pendant quatre ans; il composa ensuite plusieurs opéras, parmi lesquels on remarque son *Artaxercès*. En 1742, il écrivit à Venise *Démétrius*, et, trois ans après, en Angleterre, *La Chute des Géants*. Un grand nombre d'opéras, composés par lui en Italie dans l'espace de dix-huit ans, sont aujourd'hui presque entièrement oubliés. Mais il écrivit à Vienne, en 1748, *La Semiramide riconosciuta*, dans laquelle, dit M. Fétis, son style prit un caractère plus dramatique et plus grandiose. Il revint ensuite en Italie, en 1750, où il écrivit à Rome *Telemaco* et *La Clemenza di Tito;* puis, à Naples, *Il Trionfo di Camillo*, et, à Rome, *L'Antigone*. De 1761 à 1764, il écrivit à Vienne *Hélène et Pâris*, *Alceste et Orphée*. En 1774, il vint à Paris, étant alors âgé de soixante ans, et il y fit représenter *Iphigénie en Aulide,* qui eut un succès prodigieux. Cette musique, vraie, pathétique, dont aucune autre jusque-là n'avait donné l'idée, fut reçue avec enthousiasme. Après *Iphigénie*, vinrent *Orphée et Alceste*, traduits sur les partitions italiennes et qui eurent de brillants succès. La révolution qu'il opéra dans la musique fut le signal d'une guerre très-vive. Deux partis violents se formèrent entre les partisans de Gluck et ceux de Piccini, qui était venu à Paris pour lutter contre la musique de Gluck. En 1777, il fit représenter *Armide*, qui fut d'abord reçue avec froideur; mais il n'en fut pas de même d'*Iphigénie en Tauride*, représentée en 1779, et dont tout Paris admira l'expression dramatique. Le peu de succès d'*Echo et Narcisse*, sa dernière partition, jouée en 1779, ne put nuire à sa renommée. Il se retira à Vienne en Autriche, où il mourut d'une attaque d'apoplexie en 1787. Il laissait à ses héritiers une fortune de 600,000 fr.

Les beautés répandues dans les partitions de Gluck sont de tous les temps; son grand mérite est que toutes les parties de ses compositions sont liées entre elles et présentent néanmoins une grande variété. Son chant,

simple, naturel, n'est jamais déparé par des ornements superflus; son récitatif, rapide et vrai, est toujours noble; ses airs de danse sont de la plus aimable fraîcheur. Mais ce qui l'élève beaucoup au-dessus des autres compositeurs, c'est son inépuisable talent pour le genre pathétique. Son instrumentation est aussi très-remarquable et très-soignée. C'est lui qui, le premier en France, a fait connaître le *trombonne* dont l'emploi, sagement ménagé, donne aux peintures de l'orchestre une couleur si vigoureuse. On lui a cependant reproché de chanter quelquefois péniblement, et de manquer de variété dans ses tours de modulation.

Gossec (François-Joseph), né en 1733 à Vergnies, village du Hainaut, fit ses études musicales à Anvers, et vint en 1751 à Paris, où il dirigea l'orchestre de M. de la Popelinière, sous les yeux de Rameau. De là il passa au service du prince de Condé, pour lequel il composa plusieurs opéras; en 1770, il fonda le concert dit *des Amateurs*, où Saint-Georges tenait le premier violon. Il fut, en 1773, un des directeurs du Concert Spirituel qu'il gouverna jusqu'en 1777. En 1784, le baron de Breteuil le nomma chef de l'école de chant de l'Académie royale de musique. A l'époque de la Révolution, il fut choisi comme maître de musique de la garde nationale. Lors de l'organisation du Conservatoire, en 1795, il fut nommé inspecteur avec Méhul et Chérubini, et y tint aussi une école de composition. Il a pris part avec Catel, Chérubini, Méhul, Langlé, Lesueur et Rigel, à l'ouvrage intitulé: *Principes élémentaires de Musique pour servir à l'étude de cet art*, suivis des solféges. Il avait débuté dans la carrière dramatique, en 1764, par le petit opéra du *Faux Lord*, qui ne se soutint que par la musique. Mais *Les Pêcheurs*, joués en 1766, eurent tant de succès, qu'ils occupèrent la scène pendant une grande partie de l'année. Il donna en 1767 *Toinon et Toinette*, deux actes, et *Le double Déguisement*. Il fit jouer à l'Opéra *Sabinus*,

trois actes, 1773; *Alexis et Daphné*, un acte, 1775; *Philémon et Baucis*, un acte, 1775; *Hilas et Silvie*, un acte, 1776; *La Fête du Village*, un acte, 1778, et *Thésée*, de Quinault, remis en musique en 1782. Gossec a principalement réussi dans les compositions sacrées, et il a composé, en outre, un grand nombre de symphonies, quatuors, trios, duos, pour le violon qui est son instrument particulier. Toutes ces œuvres l'ont fait classer parmi les compositeurs les plus distingués de l'école française. Gossec est mort en 1829, à l'âge de quatre-vingt-seize ans.

Gounod (Charles-François), né à Paris en 1818, reçut des leçons d'Halevy pour le contrepoint au Conservatoire. Il obtint le premier prix pour la composition en 1839. Il débuta à l'Opéra, en 1851, par *Sapho*, en trois actes, qui ne réussit pas par suite des défauts du poème. Il donna ensuite au même théâtre, en 1854, *La Nonne sanglante*, opéra en cinq actes, qui marqua un progrès dans le talent du compositeur; mais la nature du sujet fut encore nuisible au succès de l'opéra. En 1858, il fit représenter au Théâtre Lyrique *Le Médecin malgré lui*, opéra-comique en trois actes, qui ne manque pas de finesse et d'esprit, et qui s'est maintenu sur la scène. Mais son chef-d'œuvre est *Faust*, opéra en cinq actes, représenté au Théâtre Lyrique au mois de mars 1859; il y a dans cette partition des inspirations de génie, et son succès a été brillant et soutenu. En 1860, M. Gounod a donné au même théâtre *Philémon et Baucis*, opéra en un acte, où l'inspiration est moins heureuse, parce que le sujet du drame est faux. Il a fait représenter ensuite à l'Opéra *La Reine de Saba*, en cinq actes, qui a eu quelque succès, mais ne s'est pas soutenue à la scène, sans doute à cause de la manière dont le sujet est traité dans le poème.

Grétry (André-Ernest-Modeste), l'un des plus célèbres compositeurs de la musique française, naquit à

Liége le 11 février 1741, d'un père qui était lui-même musicien. Il a raconté lui-même qu'il était encore fort jeune, lorsqu'une solive du poids de trois à quatre cents livres lui tomba sur la tête et lui fit un enfoncement dans le crâne. Cet évènement, qui faillit lui coûter la vie, contribua, dit-il, à changer son caractère et à donner plus de netteté à ses idées. Son goût pour la musique devint plus vif, et se développa encore par la présence d'une troupe de bouffes italiens qui se fixa pendant quelque temps à Liége. A dix-huit ans, il obtint de ses parents la permission d'aller à Rome, où il suivit assidument les leçons de Casali. Après quelques essais qui lui valurent les suffrages de Piccini, ses parents le pressaient de revenir à Liége où la place de maître de chapelle était vacante. Grétry envoya un morceau de musique pour le concours et obtint la place, mais il ne put se décider à partir. La lecture de la partition de *Rose et Colas* lui inspira le désir de travailler pour l'opéra français; il vint à Paris où il eut beaucoup de peine à trouver l'occasion de se faire connaître. Le découragement s'emparait de lui, lorsque Marmontel lui confia sa pièce du *Huron*, dont Grétry composa la musique en peu de temps, et qui fut représentée avec un grand succès en 1768. Quelques mois après, il donna *Lucile*, en un acte; puis, en 1769, *Le Tableau parlant*, opéra-bouffon en un acte, qui le plaça au rang des meilleurs compositeurs français. Trois opéras : *Silvain*, un acte; *Les deux Avares*, deux actes, et *L'Amitié à l'épreuve*, trois actes, furent composés en 1770. Les deux premiers eurent beaucoup de succès; mais le troisième ne réussit pas, quoique la musique en fût fort bonne.

Zémire et Azor, en quatre actes, joué en 1771, eut un succès éclatant. L'imagination de Grétry s'y montra dans toute sa fraîcheur. Il y a aussi une multitude de phrases charmantes dans *L'Ami de la maison*, trois actes, représenté en 1772. Grétry fut moins heureux dans *Le Magnifique*, trois actes, joué en 1773. Mais il n'en fut pas de

même de *La Rosière de Salency*, trois actes, 1774, qui réussit complétement. *La fausse Magie*, deux actes, 1775, un des chefs-d'œuvre de Grétry, a dû son succès à la musique qui a longtemps soutenu la pièce. *Les Mariages samnites*, trois actes, 1776, furent bien accueillis.

Grétry n'était pas né pour la tragédie lyrique. *Céphale et Procris*, 1755; *Andromaque*, 1780; *Aspasie*, 1789, et *Denis le Tyran*, 1794, ont été représentés sans succès à l'Opéra.

Cependant sa renommée s'augmentait à chacune de ses productions d'opéras-comiques. *Le Jugement de Midas*, trois actes, 1778; *L'Amant jaloux*, trois actes, même année; *Les Evènements imprévus*, trois actes; *Aucassin et Nicolette*, trois actes, 1779; *L'Epreuve villageoise*, deux actes, et surtout *Richard Cœur de Lion*, trois actes, 1784, mirent le comble à sa gloire. Il réussit encore dans *Raoul Barbe-Bleue*, trois actes, 1789.

Dans le même temps, il introduisit à l'Opéra le genre de demi-caractère et même le genre bouffe, par *La Caravane du Caire*, trois actes, 1783; *Panurge dans l'île des Lanternes*, trois actes, 1785, et *Anacréon chez Polycrate*, 1787. Ces opéras, et principalement *La Caravane*, se sont maintenus longtemps au répertoire de l'Opéra.

Mais au milieu des succès de Grétry, un nouveau genre de musique, créé par Chérubini et Méhul, s'était introduit sur la scène de l'Opéra-Comique. Cette musique, dit M. Fétis, plus forte d'harmonie, plus riche d'instrumentation et beaucoup plus énergique que celle de Grétry, devint tout à coup à la mode et fit oublier pendant plusieurs années *Le Tableau parlant*, *L'Amant jaloux* et *La fausse Magie*. Alors Grétry voulut imiter un genre qu'il dédaignait au fond de l'âme. C'est à ces efforts qu'on dut *Pierre le Grand*, trois actes, 1790; *Guillaume Tell*, trois actes, 1791; *Lisbeth*, trois actes, 1797, et *Elisca*, trois actes, 1799. Les mélodies de ces productions, ajoute M. Fétis, n'ont plus l'abandon, le

naturel et la verve des œuvres de la jeunesse de Grétry.

Les autres ouvrages de Grétry sont : *Colinette à la Cour*, trois actes ; *L'Embarras des Richesses*, trois actes, 1782; *Les Méprises par ressemblance*, trois actes, 1786 ; *Le Comte d'Albert et sa suite*, un acte, 1787; *Le Rival confident*, un acte; *Amphytrion*, trois actes, 1788. Ces ouvrages ont eu peu de succès et n'ont rien ajouté à la réputation de leur auteur.

Dans le commencement de ce siècle, le célèbre acteur Elleviou entreprit de remettre à la mode la musique de Grétry, et il y parvint par le talent dont il fit preuve dans *Richard*, *L'Ami de la Maison*, *Le Tableau parlant*, et *Zémire et Azor*. Mais la nouvelle révolution qui s'était opérée dans la musique, en accoutumant les spectateurs à de riches effets d'harmonie et d'instrumentation, a nui beaucoup à la musique de Grétry, car ces parties sont précisément le côté faible de ses ouvrages. On lui a contesté la science, c'est-à-dire la connaissance profonde des accords et des effets d'harmonie. Ses ouvrages ne sont pas écrits avec une grande pureté ; mais, en revanche, ils possèdent un charme que la science ne sait pas trouver. On trouve dans ses mélodies l'accord si heureux et si rare de l'expression musicale avec celle des paroles. Grétry a lui-même caractérisé sa musique, en disant dans l'ouvrage intitulé *La Vérité*, qu'il a publié en 1801 : « Ma musique n'est pas aussi énergique que » celle de Gluck ; mais je la crois la plus vraie de toutes » les compositions dramatiques; elle dit juste les paroles » suivant leur déclamation locale. Je n'ai pas exalté les » têtes par un superlatif tragique, mais j'ai révélé l'ac» cent de la vérité que j'ai enfoncé plus avant dans le » cœur des hommes. »

Grétry a publié en 1789 un volume in-8° intitulé : *Mémoires* ou *Essais sur la Musique*, réimprimé en 1797, avec deux nouveaux volumes qui sont d'un intérêt moins général que le premier, mais qui contiennent de bonnes observations sur la partie dramatique de la musique. Il

était membre de la Légion d'honneur et de l'Institut. Il est mort à Montmorency le 24 septembre 1813.

Grisar (Albert), né à Anvers en 1808, a composé plusieurs opéras-comiques. En 1836, il a donné *Sarah*, en un acte, où il y a des intentions dramatiques ; mais l'harmonie n'en est pas riche et la partition décèle l'inexpérience dans l'art d'écrire. Cet ouvrage fut suivi de *L'An mil*, en un acte, représenté en 1837. L'année suivante, il donna *L'Eau merveilleuse*, en deux actes, qui eut du succès et marqua un progrès dans son talent. Cet opéra fut suivi des *Travestissements*, donnés en 1839. En 1848, il fit représenter à l'Opéra-Comique *Gilles Ravisseur*, joli ouvrage en un acte qui fut bien accueilli. En 1850, il a donné *Les Porcherons*, en trois actes, qui ont placé Grisar au niveau des compositeurs en vogue. *Bon soir, Monsieur Pantalon*, opéra-bouffe en un acte, est sa seule production en 1851, et, en 1855, il a donné *Le Chien du Jardinier*, en un acte.

Guénée (Luc), né à Aix en 1781, est entré en 1809 à l'orchestre de l'Opéra à Paris. En 1813, il a donné à l'Opéra-Comique *La Chambre à coucher* ou *Un Quart d'heure de Richelieu*, en un acte, qui a été bien accueilli, et, en 1816, *La Comtesse de Tronn*, qui a eu peu de succès.

H

Halevy (Jacques-François-Fromental), professeur de composition au Conservatoire, l'un des plus célèbres compositeurs de notre siècle, est né à Paris en 1799, de parents israélites.

En 1827, il fit jouer au théâtre Feydeau *L'Artisan*, opéra-comique en un acte, qui eut peu de succès. En 1829, il donna *Le Dilettante d'Avignon*, en un acte, sujet bouffe où il y a quelques bons morceaux d'ensemble.

Il fit jouer en 1831 *La Langue musicale*, pièce froide dans laquelle le compositeur a placé quelques jolis morceaux. En 1834, la rentrée du célèbre chanteur Martin lui fournit l'occasion d'écrire *Les Souvenirs de Lafleur*, en un acte, qui eut du succès. Halevy fut chargé de terminer l'opéra de *Ludovic* commencé par Hérold ; cet opéra fut joué avec succès en 1834.

En 1835, il fit représenter à l'Opéra *La Juive*, en cinq actes, que l'on considère comme son chef-d'œuvre et comme une des plus belles productions dramatiques de l'école française. Dans cette composition, son talent a un caractère plus ferme, plus grand que dans les ouvrages précédents ; le style a plus d'élévation ; l'instrumentation indique un maître consommé.

Six mois après *La Juive*, il fit représenter *L'Eclair*, opéra-comique en trois actes, qui fut accueilli avec beaucoup de faveur. Au mois de mars 1838, il donna à l'Opéra *Guido et Ginevra*, opéra en cinq actes. Cette partition, abondante en mélodies expressives, élégante dans la forme, est écrite et instrumentée avec un rare talent; mais la nature du sujet, qui est plus triste que dramatique, nuisit au succès de la pièce. Il en est resté quelques morceaux qu'on entend dans les concerts. Ce sera toujours une belle œuvre digne d'un meilleur sort.

Les Treize, opéra-comique en trois actes, joué en 1839, et *Le Drapier*, en trois actes, représenté à l'Opéra en 1840, n'eurent pas beaucoup de succès, quoiqu'il s'y trouvât de fort bons morceaux. Mais Halevy se releva brillamment en 1841 dans *La Reine de Chypre*, opéra en cinq actes, composé pour Mme Stolz. « La valeur de cette » partition, dit M. Fétis, est bien supérieure à ce qu'on » croit généralement. Halevy, quoique placé bien haut » dans l'opinion des artistes, n'a pas en France une re- » nommée égale à son mérite ; la presse lui a été souvent » peu favorable. »

Il a donné en 1841 *Le Guitarero*, trois actes, à l'Opéra-Comique ; en 1843, *Charles VI*, en cinq actes, à l'Opéra ;

en 1844, *Le Lazzarone*, deux actes, à l'Opéra; en 1846, à l'Opéra-Comique, *Les Mousquetaires de la Reine*, trois actes, qui est l'un de ses meilleurs ouvrages; en 1848, *Le Val d'Andorre*, trois actes, qui a eu beaucoup de succès à l'Opéra-Comique; en 1849, *La Fée aux Roses*, trois actes; en 1850, *La Dame de Pique*, trois actes; en 1851, *La Tempête*, trois actes; en 1852, *Le Juif Errant*, cinq actes, à l'Opéra; en 1853, *Le Nabab*, trois actes, à l'Opéra-Comique; en 1855, *Jaguarita*, trois actes, au Théâtre-Lyrique; en 1856, *Valentine d'Aubigné*, trois actes, à l'Opéra-Comique; et enfin, en 1858, *La Magicienne*, cinq actes, à l'Opéra.

« La plupart de ces opéras, dit M. Fétis, renferment » des morceaux d'élite où se fait reconnaître la main » d'un maître de premier ordre. Mais malheureusement » pour sa popularité, sa pensée est souvent complexe; » elle est mélodique; mais elle se combine avec tant de » détails et de recherches d'harmonie et d'instrumenta- » tion, que l'intelligence vulgaire est insuffisante pour » saisir l'ensemble de ces choses. Moins riche et plus » simple, Halevy eût obtenu de plus grands succès. »

Halevy est mort en 1864.

Haydn (Joseph), l'un des plus célèbres compositeurs du XVIII[e] siècle, est né en 1732 dans le village de Rohrau, situé sur les frontières de l'Autriche et de la Hongrie. Son père, pauvre charron, savait jouer quelques airs sur une harpe, dont il accompagnait les chansons de sa femme. Ces concerts rustiques suffirent pour développer le génie musical du petit Joseph. Le maître d'école de Haimbourg, petite ville voisine, pria le père de le lui confier, et lui apprit à solfier. Il était depuis environ deux ans dans la maison de cet homme, lorsque le maître de chapelle de la Cour de Vienne, nommé Ruiter, l'emmena avec lui dans cette capitale et le fit entrer à la maîtrise de Saint-Etienne. Ses progrès furent si rapides, qu'ayant à peine dix ans il essaya de composer des morceaux à six

et huit voix. Parvenu à l'époque de la mue de la voix, il fut réformé et forcé de quitter la maîtrise de la cathédrale de Vienne; il se vit bientôt réduit à la plus affreuse indigence. La connaissance qu'il fit de Métastase, le premier lyrique de son siècle, n'eut d'autre résultat pour lui que de lui procurer la connaissance de la langue italienne et quelques conseils sur la recherche du vrai beau dans les arts. L'état de dénûment où se trouvait Haydn ne l'empêcha point de se marier avec la fille d'un perruquier chez lequel il logeait. Malgré ses habitudes laborieuses et son extrême activité, il ne pouvait subvenir aux besoins de son ménage. Vers ce temps, il rencontra le célèbre compositeur italien Porpora, qui lui donna des conseils très-utiles pour le développement de son talent. Quelques œuvres avaient déjà donné de lui une opinion avantageuse, lorsqu'il fit la connaissance du prince Antoine Esterhazy, amateur passionné de l'art et bienfaiteur généreux de tous les artistes. Son successeur, le prince Nicolas, s'attacha définitivement Haydn en qualité de maître de chapelle. Alors il s'abandonna sans partage à toute l'impulsion de son génie. Pendant près de trente ans, il ne cessa de produire des chefs-d'œuvre qui, toutefois, furent longtemps moins connus dans sa patrie qu'à l'étranger. Haydn fit deux voyages à Londres, le premier en 1790, le second en 1794. Il leur dut en grande partie l'aisance dont il jouit dans sa vieillesse. Les Anglais payèrent ses plus légères productions au poids de l'or. Les troubles de la France ne lui permirent point de se rendre à Paris, comme il le désirait, pour entendre exécuter ses symphonies au Conservatoire. D'ailleurs, sa santé, affaiblie par l'âge, dépérissait rapidement. Il expira le 31 mai 1809.

La liste des ouvrages d'Haydn est très-nombreuse. Outre un grand nombre de symphonies, sonates, duos, trios, quatuors, concertos pour divers instruments, outre une quantité considérable de musique d'église, il est l'auteur de quatorze opéras sur des poèmes italiens, et

de cinq autres sur des poèmes allemands ; mais ses ouvrages dramatiques sont fort inférieurs aux autres. L'une de ses productions les plus célèbres est l'admirable *Oratorio de la Création*, qui a eu un très-grand succès en Allemagne, et qui a été exécuté à Paris, dans la salle de l'Opéra, le 24 décembre 1800.

Hérold (Louis-Joseph-Ferdinand), l'un de nos compositeurs les plus distingués, est né à Paris le 28 janvier 1791. Il entra en 1806 au Conservatoire, et il obtint en 1812 le premier grand prix de composition. Au mois de novembre de la même année, il partit pour Rome comme pensionnaire du gouvernement.

De retour à Paris en 1815, il travailla avec Boïeldieu à l'opéra de *Charles de France*. Vers la fin de 1816, il donna à l'Opéra-Comique *Les Rosières*, en trois actes, dont le succès décida du reste de sa vie. *La Clochette*, opéra-comique en trois actes, suivit de près *Les Rosières*, et l'on y trouva des qualités brillantes, dignes de l'estime des connaisseurs. Vers la fin de 1818, il écrivit la musique du *Premier Venu*, trois actes, qui eut peu de succès, et, en 1819, il adapta une musique nouvelle à l'ancien opéra-comique des *Troqueurs* ; mais la pièce ne put se soutenir au théâtre. En 1820, il donna *L'Auteur mort et vivant*. Mais le succès assez froid de ces derniers ouvrages le jeta dans le découragement, et il garda le silence pendant trois années.

En 1823, il donna à l'Opéra-Comique *Le Muletier*, un acte, dont le succès fut dû seulement au mérite de la musique. *Lasthénie*, un acte, jouée à l'Opéra dans la même année, ne fit pas une vive impression sur le public ; cependant elle obtint un certain nombre de représentations. En 1824, il composa pour l'Opéra-Comique *Le Roi René*, pièce de circonstance qui a survécu au moment qui l'avait fait naître.

Il fit jouer en 1826, à l'Opéra-Comique, *Marie*, trois actes, qui fut à la fois son plus bel ouvrage et son plus

beau succès jusqu'alors. En 1827 et 1829, il composa plusieurs ballets. Il écrivit, en outre, en 1829, un acte rempli de choses charmantes, sous le titre de *L'Illusion*.

Emmeline, opéra en trois actes, joué en 1830, ne réussit pas; mais en 1831, Hérold prit une éclatante revanche dans *Zampa*, trois actes, considéré comme son chef-d'œuvre, production digne d'un grand maître et qui plaça l'artiste au rang des compositeurs les plus renommés.

La Médecine sans médecin, bagatelle où l'on retrouve la touche d'un maître, précéda *Le Pré aux Clercs*, opéra-comique en trois actes, représenté le 15 décembre 1832, ouvrage plus doux que *Zampa*, mais non moins heureusement conçu.

Le Pré aux Clercs fut le dernier ouvrage d'Hérold. Il mourut d'une maladie de poitrine le 19 janvier 1833, laissant inachevé *Ludovic*, opéra en deux actes, qui fut terminé par Halevy et joué avec succès en 1834.

I

Isouard (Nicolo) est né à Malte en 1775. Son penchant pour la musique le porta à devenir compositeur dramatique. Il composa d'abord quelques opéras en Italie et en France, qui n'eurent pas de succès. Mais *Michel-Ange*, un acte, représenté en 1802; *Les Confidences*, et *Le Médecin Turc*, un acte, 1803; *Léonce* ou *Le Fils adoptif*, deux actes, et *L'Intrigue aux fenêtres*, deux actes, 1805, le placèrent au rang des compositeurs dont les ouvrages étaient bien accueillis. Il donna ensuite *Les Rendez-vous bourgeois*, un acte, opéra-bouffe qui s'est maintenu à la scène; *Un Jour à Paris*, trois actes, 1808; *Cimarosa*, deux actes, 1808; *L'Intrigue au Sérail*, trois actes, 1809; *Cendrillon*, trois actes, qui eut un brillant succès en 1810; *Le Magicien sans magie*, deux actes,

1811; *Le Billet de loterie*, un acte, 1811; *Lulli et Quinault*, un acte, 1812, deux pièces agréables et qui se sont longtemps maintenues sur la scène; *Le Prince de Catane*, trois actes, 1813; *Joconde*, trois actes, et *Jeannot et Colin*, trois actes, 1814; *Les deux Maris*, un acte, 1816; *L'une pour l'autre*, trois actes, 1816; *Aladin*, cinq actes, à l'Opéra. Nicolo n'avait fait que les deux premiers actes; Benincori fut chargé d'achever cet opéra.

Nicolo est mort en 1818. *Joconde* et *Jeannot et Colin* sont considérés comme ses meilleurs ouvrages. La musique de Nicolo est facile et mélodieuse. Elle se distingue surtout par l'idée mélodique et le sentiment de la scène.

J

Jadin (Louis-Emmanuel), né en 1768, s'est fait remarquer comme compositeur, surtout par sa fécondité, quoiqu'il ne fût pas dépourvu de mérite. Il est mort en 1853, et il a survécu à presque tous ses ouvrages, parce que ceux-ci manquent de verve et de nouveauté. Ses œuvres les plus importantes sont : *Guerre ouverte*, trois actes, 1788; *Le Grand-Père* ou *les Deux Ages*, un acte, 1805; *Fanfan et Colas*, un acte, 1822.

K

Kreubé (Charles-Frédéric), né à Lunéville en 1777, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, a composé plusieurs ouvrages pour ce théâtre. Ce sont : *Le Forgeron de Bassora*, deux actes, 1813; *Edmond et Caroline*, un acte, 1819; *Le Philosophe en voyage*, trois actes, 1821; *Le Coq de village*, un acte, 1822; *L'Officier et la Paysan*, un acte, 1824; *Les Enfants de maître Pierre*, trois actes, 1825; *Le Mariage à l'anglaise*, un acte, 1828. Ce compositeur est mort en 1846.

Kreutzer (Rodolphe), né à Versailles en 1766, a été professeur de violon au Conservatoire et chef d'orchestre à l'Opéra. Il avait annoncé de bonne heure de grandes dispositions, et avait eu pour maître Antoine Stamitz. A l'âge de treize ans, il joua au Concert Spirituel un concerto de sa composition qui eut beaucoup de succès. A dix-neuf ans, il avait composé deux grands opéras qui furent répétés devant toute la Cour. La reine l'honorait de sa protection et l'admettait à ses concerts particuliers. Après avoir voyagé en Italie, en Allemagne et en Hollande, il se fixa à Paris où il devint premier violon de la chapelle et de la musique particulière de Napoléon, premier violon de l'Opéra et membre du Conservatoire. En 1817, il fut nommé chef d'orchestre à l'Opéra. Il a écrit un assez grand nombre de partitions. Il a donné à l'Opéra : *Aristippe*, un acte, et *Astianax*, trois actes, 1801; *La Mort d'Abel*, trois actes, 1810, et *Ipsiboé*, un acte, 1823. Ses opéras-comiques sont : *Jeanne d'Arc*, trois actes, 1790; *Paul et Virginie*, trois actes, 1791, composition pleine d'élégance et de naïveté; *Lodoïska*, trois actes, 1791, qui fut accueillie avec enthousiasme, et dont l'ouverture est devenue populaire; *Le franc Breton*, un acte; *François Ier*, deux actes; *Jadis et aujourd'hui*, un acte, 1808; et, enfin, *L'Homme sans façon*, trois actes, 1812. Kreutzer est mort en 1831. *Paul et Virginie* et *Lodoïska* sont considérés comme ses chefs-d'œuvre.

L

Labarre (Théodore), né à Paris en 1805, a fait jouer en 1831 *Les deux Familles*, drame lyrique en trois actes, qui ne réussit pas, quoiqu'on y trouvât d'agréables mélodies. En 1834, il donna *L'Aspirant de marine*, opéra-comique en deux actes. En 1845, il fit jouer à l'Opéra-Comique *Le Ménétrier ou les Deux Duchesses*, trois actes, dont la musique était bien écrite, mais dont la faiblesse

du livret empêcha le succès. Il devint chef d'orchestre à l'Opéra-Comique en 1847, mais il quitta la direction de l'orchestre en 1849 et se rendit à Londres.

Lebrun (Louis-Sébastien), né à Paris en 1764, a joué comme acteur à l'Opéra; mais il ne fut jamais qu'un acteur médiocre. Il a composé plusieurs opéras peu connus. En 1816, il fit jouer à l'Opéra *Le Rossignol*, qui eut un succès de vogue et qui s'est longtemps maintenu à la scène. Le succès fut dû au talent de Mme Albert dans le rôle principal, et à celui de Tulou sur la flûte. En 1818, il a donné à l'Opéra *Zéloïde* ou *les Fleurs enchantées*, deux actes. Il avait donné à Feydeau, en 1798, *L'Astronome*, un acte, et *Marcellin*, un acte. Il est mort à Paris en 1829.

Lemoyne (Jean-Baptiste), né dans le Périgord en 1751, fit représenter à l'Opéra, en 1782, *Electre*, grand opéra en trois actes, où il imita le style de Gluck. En 1786, il fit jouer *Phèdre*, trois actes, qui obtint un brillant succès. En 1789, il donna *Les Prétendus*, opéra-bouffon en un acte, dont le succès s'est soutenu pendant trente-cinq ans. La même année, il fit jouer à l'Opéra *Nephté*, trois actes, qui eut un succès momentané. Il donna en 1790 *Les Pommiers et le Moulin*, opéra-comique en un acte, qui manquait de verve et de gaîté. Lemoyne est mort en 1796.

Lesueur (Jean-François), né en 1763, fut reçu en 1770 à l'école de la cathédrale d'Amiens, et, après avoir été, fort jeune encore, maître de musique dans les cathédrales de Sens et de Dijon, il fut promu en 1784 à la maîtrise des Saints-Innocents, sur le rapport de Grétry, de Gossec et de Philidor. A cette époque, il eut le bonheur de se lier avec Sacchini. Ce compositeur célèbre revoyait les duos, les trios et les morceaux d'ensemble de la musique théâtrale de Lesueur, et lui don-

nait les préceptes les plus utiles. En 1786, Lesueur obtint au concours, à vingt-trois ans, la maîtrise de la métropole de Paris; mais son penchant l'entraînait vers une autre carrière. Il composa pour le théâtre de l'Opéra *Télémaque*, tragédie lyrique en trois actes qu'après plusieurs années de démarches infructueuses il fut obligé de retirer du théâtre de l'Opéra, pour la porter au théâtre Feydeau où elle eut un succès complet. En 1793, il fit représenter au même théâtre *La Caverne*, opéra en trois actes, qui obtint un succès dû principalement aux morceaux d'ensemble, dont le caractère âpre et terrible, si bien adapté au sujet, avait singulièrement rebuté les choristes. Lesueur donna ensuite en 1794 *Paul et Virginie*, où l'on remarque de beaux chœurs. En 1804, il fit représenter à l'Opéra *Les Bardes*, en cinq actes, qui obtinrent un des plus beaux succès qu'il y eut eu à ce théâtre. En 1809, il donna à l'Opéra *La Mort d'Adam*, qui ne réussit pas. L'empereur Napoléon fut si satisfait de l'opéra des *Bardes*, qu'il attacha Lesueur à sa chapelle et lui donna la croix de la Légion d'honneur. Il a conservé ses avantages sous la Restauration, et il est mort en 1837, âgé de soixante-quatorze ans.

Lully ou *Lulli* (Jean-Baptiste), né à Florence en 1633, vint à Paris et se fit recevoir parmi les violons du roi. Il composa des airs de violon qui le firent connaître de Louis XIV. En 1664, il se lia avec Molière et composa la musique de *La Princesse d'Elide*, puis celle du divertissement de *L'Amour médecin*. En 1672, il obtint de Louis XIV le privilége d'établir une académie royale de musique. C'est de cette époque que date sa gloire. Dans l'espace de quinze ans, il composa dix-neuf opéras qui réussirent tous. Le premier fut *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, 1672; l'année suivante, parut *Cadmus*, tragédie lyrique en cinq actes, poésie de Quinault; puis, *Alceste*, cinq actes, 1674; *Thésée*, 1675; *Atys*, 1676; *Isis*, 1677; *Psyché*, 1678; *Bellérophon*, 1679; *Proser-*

pine et Orphée, 1680; *Persée*, 1682; *Phaéton*, 1683; *Amadis*, 1684; *Roland*, 1685; *Armide*, 1686; *Acis et Galatée*, trois actes, 1687.

Lulli mourut le 22 mars 1687, à cinquante-quatre ans, pour s'être frappé rudement le bout du pied en battant la mesure avec sa canne.

M. Fétis dit de lui, que si l'on compare son style avec celui des grands musiciens italiens de son temps, on ne trouve rien qui lui appartienne en propre. Les chœurs et l'instrumentation rappellent la manière de Carissimi; les airs ne sont que des copies de ceux de Cavalli; mais le sentiment dramatique qui anime tout cela, et qui a longtemps soutenu le succès de ses ouvrages, avait sa source dans l'âme du Florentin.

On lit dans une autre notice biographique sur Lulli, qu'il a fait dans la musique plusieurs innovations qui lui ont toutes réussi. Avant lui, la basse et les parties du milieu n'étaient qu'un simple accompagnement, et l'on ne considérait que le chant du dessus dans les pièces du violon; mais Lully a fait chanter les parties aussi agréablement que les dessus. Il a su composer les plus beaux endroits de ses ouvrages par l'art qu'il a eu de les préparer, de les placer et de les sauver. Cependant la musique de Lulli n'a plus la réputation qu'elle avait autrefois; à l'exception de quelques morceaux encore écoutés de nos jours, ses compositions musicales, comme toutes celles de son siècle, sont froides, inanimées et sans caractère.

M

Maillart (Louis, dit Aimé), né à Montpellier le 24 mars 1817, fut admis au Conservatoire. Le premier prix de fugue lui fut décerné en 1838, et le premier grand prix de composition, en 1841. Il a donné au mois de novembre 1847, pour l'ouverture du Théâtre-National, *Gastibelza*, opéra en trois actes, dans lequel l'instinct

scénique du compositeur se fit remarquer comme qualité dominante. Cet ouvrage fut suivi du *Moulin des Tilleuls*, opéra-comique en un acte, joué au mois de novembre 1849. Au mois de juillet 1852, il donna au théâtre de l'Opéra-Comique *La Croix de Marie*, en trois actes, qui n'eut qu'une courte existence à la scène, quoiqu'il eût du mérite dans la partition. En 1856, il fit jouer au Théâtre-Lyrique *Les Dragons de Villars*, trois actes, qui lui ont procuré le succès le plus décidé de sa carrière. Au mois de décembre 1860, il a donné au même théâtre *Les Pêcheurs de Catane*, opéra-comique en trois actes. Enfin, en 1864, il a fait représenter au théâtre de l'Opéra-Comique *Lara*, trois actes, où il a fait preuve d'un véritable talent dramatique.

Martini (Jean-Paul-Egide), né dans le Haut-Palatinat en 1741, fut employé à l'âge de dix ans comme organiste. En 1771, son premier opéra *L'Amoureux de quinze ans*, trois actes, fut représente au Théâtre-Italien et obtint un succès d'enthousiasme. En 1774, il fit jouer au même théâtre *Henri IV* ou *la Bataille d'Ivry*, dont l'ouverture a eu longtemps de la célébrité. En 1783, il donna *Le Droit du Seigneur*, trois actes, qui eut un succès de vogue et qui s'est soutenu pendant plusieurs années. En 1800, il fit jouer au théâtre Feydeau *Ziméo*, opéra en trois actes, qui n'eut pas de succès. Il est mort au mois de février 1816, âgé de soixante-quinze ans. Il était né avec du talent. Ses trois premiers opéras renferment des morceaux d'une naïveté charmante.

Massé (Félix-Marie-Victor), né à Lorient le 7 mars 1822, a obtenu le premier prix de piano au Conservatoire en 1839, le premier prix d'harmonie et d'accompagnement en 1840, et le premier grand prix de composition en 1844. Il passa deux années à Rome, puis voyagea en Italie et en Allemagne. En 1852, il débuta sur la scène de l'Opéra-Comique par *La Chanteuse voilée*,

joli ouvrage en un acte qui donna une opinion favorable de son avenir. Il fut suivi en 1853 des *Noces de Jeannette*, dont la musique élégante et facile obtint aussi du succès. M. Massé donna ensuite à l'Opéra-Comique *Galathée*, en deux actes, 1854, l'une des meilleures productions de l'artiste ; *La Fiancée du Diable*, trois actes, et *Miss Fauvette*, un acte, 1855 ; *Les Saisons*, trois actes, 1856. Il a fait représenter au Théâtre Lyrique, en 1856, *La Reine Topaze*, trois actes, et, en 1859, *La Fée Carabosse*, trois actes. Il a écrit à Venise *La Favorita e la Schiava*, 1855, et *Le Cousin de Marivaux*, trois actes, pour le théâtre de Bade. Suivant M. Fétis, tout n'a pas été progrès dans cette série de compositions dramatiques, parce qu'il y a eu trop de hâte dans ces travaux. M. V. Massé a succédé à M. Dietsch, en 1860, comme chef du chant à l'Opéra.

Méhul (Etienne-Henri), l'un des plus célèbres compositeurs qu'ait produits la France, membre de l'Institut et chevalier de la Légion d'honneur, est né à Givet en 1763. A douze ans, il fut adjoint à l'organiste de l'abbaye de Valledieu, où il apprit le contrepoint et les règles de la composition. Quatre ans après, en 1779, il vint à Paris et reçut les conseils de Gluck, qui prit plaisir à cultiver ce génie naissant.

En 1790, Méhul fit jouer à l'Opéra-Comique *Euphrosine et Coradin*, opéra en trois actes, qui était le fruit de longues études. La réputation de Méhul fut établie par cette charmante composition.

Il fit ensuite représenter à l'Opéra *Cora e Alonzo*, quatre actes, 1791. Cet opéra ne réussit pas ; il avait été composé antérieurement à *Euphrosine*, et le public était devenu exigeant envers un auteur aussi habile.

En 1792, il donna à l'Opéra *Stratonice*, en un acte, qui releva sa réputation et qui est son plus beau titre de gloire. On y trouve une manière large, une noblesse, une entente des effets d'harmonie dignes des plus grands éloges.

Horatius Coclès, *Le jeune Sage et le vieux Fou*, *Doria*, sujets peu favorables à la musique, n'inspirèrent pas heureusement l'auteur d'*Euphrosine*, et ces pièces ne réussirent pas. Il n'en est resté que l'ouverture d'*Horatius*, morceau du plus beau caractère, qui depuis lors a servi pour *Adrien*, autre opéra du même auteur.

Ce dernier opéra, joué en mars 1792, était digne du génie de Méhul; mais les gouvernements qui se succédèrent proscrivirent l'ouvrage à chaque reprise.

L'opéra du *Jeune Henri* donna lieu, en 1797, à un évènement extraordinaire. L'ouverture excita de tels transports d'enthousiasme, qu'on fut obligé de l'exécuter deux fois de suite. Mais les Républicains sifflèrent la pièce dès la première scène et firent baisser le rideau avant que la pièce fût finie. Alors le public demanda que l'ouverture fût jouée une troisième fois, et l'usage de jouer ce beau morceau entre deux pièces s'est conservé longtemps au théâtre de l'Opéra-Comique.

En 1799, Méhul, après un silence de deux ans, écrivit *Ariodant*, opéra en trois actes qui contient de grandes beautés; mais la similitude du sujet avec celui de *Montano et Stéphanie*, opéra célèbre de Berton, nuisit au succès de l'ouvrage de Méhul.

Bion, opéra-comique qui suivit *Ariodant*, ne réussit pas, parce que la pièce d'Offman était froide et monotone.

Des critiques avaient reproché à Méhul de manquer de grâce et de légèreté. Celui-ci, ne doutant pas qu'il ne pût écrire un opéra-bouffe, écrivit en 1801 *L'Irato*, en un acte, pour prouver qu'il ne se trompait pas. Il présenta d'abord cet opéra comme parodié de l'italien sur la musique de Paësiello. Aussitôt les critiques de s'écrier avec le journaliste Geoffroy : *Voilà comme Méhul devrait écrire*. Méhul se nomma, et les rieurs furent de son côté.

Une Folie, opéra-comique en deux actes, succéda à *L'Irato* en 1802. Cet ouvrage, d'une facture élégante et facile, réussit complétement.

Le Trésor supposé et *Johanna*, 1802; *Hélèna et l'Heureux malgré lui*, 1803, n'ont laissé que de faibles traces de leur passage; mais il n'en fut pas de même d'*Uthal*, opéra en trois actes, 1804. Ce sujet ossianique, où les violons sont remplacés par les quintes, est rempli de situations fortes.

L'ouverture et un joli duo sont à peu près tout ce qu'il y a de remarquable dans *Les Aveugles de Tolède*, trois actes, 1806.

Joseph, trois actes, 1807, qui n'obtint d'abord qu'un succès d'estime, réussit beaucoup mieux dans les départements et en Allemagne. C'est un des chefs-d'œuvre de Méhul.

Les Amazones, jouées à l'Opéra en 1812; *Le Prince troubadour*, 1813, et *La Journée aux aventures*, trois actes, 1816, n'ont pu se maintenir au théâtre. Dans *Valentine de Milan*, qui ne fut représentée qu'après la mort de Méhul survenue en 1817, les qualités de son talent sont affaiblies.

Mengal (Marie-Joseph), né à Gand en 1784, premier cor du théâtre Feydeau, a écrit plusieurs opéras pour ce théâtre. *Une Nuit au château*, un acte, jouée en 1818 avec succès, est restée plusieurs années au répertoire. *L'Ile de Babilary*, opéra-comique donné en 1819, n'a pas réussi. Mengal est mort en 1851.

Mercadante (Saverio), né à Altamura en 1797, a travaillé en Italie pour divers théâtres. Parmi ses nombreux opéras, on a remarqué en France *Elisa e Claudio*, le meilleur de ses ouvrages et celui qui a été le mieux accueilli, 1821; *La Donna Caritea*, qui a obtenu à Venise, en 1826, un succès d'enthousiasme; *I Normanni a Parigi*, donné à Turin en 1832 et qui réussit; *Il Giuramento*, mélodrame et belle composition dans laquelle Nourrit se fit applaudir à Naples en 1836; *I Briganti*, drame composé pour Paris, où il fut joué sans succès

en 1836 ; *I due illustri Rivali*, donné à Venise en 1839 avec un succès éclatant. Il donna postérieurement *Il Bravo, Elena di Feltra, La Vestale* et *Gli Orazzi ed i Curiazzi.*

Ce compositeur est le dernier maître italien qui ait conservé les traditions de la bonne école. Ses partitions sont bien écrites, et on y trouve un sentiment de l'art qui a disparu après lui. Malheureusement il aimait trop le bruit et les effets de rhythme. En 1840, il obtint la direction du Conservatoire de Naples, et en 1862, il est devenu complétement aveugle.

Meyerbeer (Giacomo), illustre compositeur dramatique, est né à Berlin en 1794, d'une famille riche et honorable. Dès l'âge de douze ans, il avait déjà, sans autre guide que son instinct, composé beaucoup de morceaux de chant et de piano. Il eut pour maître de composition Bernard-Anselme Weber, élève de Vogler et chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. A quinze ans, il devint élève de l'abbé Vogler. A dix-huit ans, il fit représenter à Munich *La Fille de Jephté*, son premier ouvrage dramatique qui ne réussit pas. On lui conseilla d'aller en Italie pour s'instruire dans l'art d'écrire pour les voix. Il y composa plusieurs opéras, parmi lesquels *Emma di Risburgo*, joué à Venise en 1820, eut un brillant succès.

En 1824, il donna à Venise *Il Crociato*, dont le succès dépassa son attente, et en 1826, il écrivit à Milan *Margherita d'Anjou*, qui réussit complétement. *Le Crociato* n'eut pas à Paris le succès d'enthousiasme qu'il avait eu en Italie. Cette musique, trop sérieuse pour la plupart des *dilettanti*, ne fut appréciée à sa juste valeur que par un petit nombre de connaisseurs.

En 1828, Meyerbeer vint à Paris. Son génie s'était transformé et son talent avait le caractère qui lui est propre.

Robert le Diable fut achevé au mois de juillet 1830;

mais ce ne fut qu'au mois de novembre 1831 que cet opéra fut représenté. Il n'y a pas d'opéra dont l'heureuse fortune ait eu une durée comparable ; elle s'est constamment soutenue et n'est pas près de finir.

« Un homme nouveau, dit M. Fétis, s'est révélé dans » cet ouvrage ; ce n'est plus la fusion des deux ma- » nières ; c'est une création tout entière où il ne reste » à l'artiste, de ses premières époques, que l'expérience » acquise dans ses travaux. Six années de méditation » ont enfin coordonné en un tout complet, original et » puissant, ce que la nature a mis de sentiments éner- » giques dans son âme, ce que l'audace donne de nou- » veauté aux idées, ce que la philosophie de l'art prête » d'élévation au style, ce qu'un mécanisme exercé pro- » cure de sûreté à l'artiste dans les effets qu'il veut » produire. »

Après l'éclatant succès de *Robert le Diable*, Meyerbeer fit représenter *Les Huguenots* au mois de février 1836. Les dispositions du poëme n'ont pas d'analogie avec celles de *Robert*. Jusque vers le milieu du troisième acte, c'est un opéra de demi-caractère, où le musicien seul a dû soutenir l'attention dans des scènes vides d'action. Un talent supérieur pouvait seul triompher de ces difficultés. Mais à partir de ce point, la musique devient sérieuse et dramatique. L'orchestre use de toute sa puissante énergie. Les passions diverses sont rendues avec une couleur tellement dramatique, que les paroles deviennent impuissantes pour analyser de pareilles scènes.

Après une longue attente, *Le Prophète* fut représenté au mois d'avril 1849. Il y eut d'abord de l'incertitude sur le jugement qui devait être porté de la partition du *Prophète*. L'élément des trois ouvrages est la progression de l'intérêt, mais d'un intérêt de nature très-différente. La partition du *Prophète* est le fruit de l'alliance de l'imagination et de la raison, et non de l'imagination et de la sensibilité.

Depuis longtemps, dit encore M. Fétis, Meyerbeer s'était proposé d'aborder l'opéra-comique. *L'Etoile du Nord* fut représentée au mois de février 1854. Dès le premier soir, le succès fut décidé; les morceaux principaux furent accueillis avec des transports d'enthousiasme; mais les artistes atténuèrent autant que possible le succès. En général, la critique n'a pas été favorable à Meyerbeer; mais la plupart de ses jugements ont été cassés par le public, c'est-à-dire par les habitants de tous les pays.

Les mêmes circonstances se reproduisirent en 1859, lorsque Meyerbeer fit représenter à l'Opéra-Comique *Le Pardon de Ploërmel*. Ce succès n'eut pas moins d'éclat que les précédents. Ici, l'auteur n'avait pas trouvé à faire usage de ses qualités de grandeur et de force. C'est par un certain charme mélancolique et par la grâce et l'élégance qu'il y brille. Le maître s'y fait reconnaître par mille détails remplis d'intérêt, dont lui seul a le secret.

Le dernier ouvrage de Meyerbeer, attendu depuis longtemps, a été *L'Africaine*, représentée en 1865, après la mort du compositeur.

Mondonville (Jean-Joseph-Cassanea de), né à Narbonne en 1715, violon dans la musique de la chambre du roi, débuta à l'Opéra, en 1742, dans la pastorale d'*Issé*, qui ne réussit pas. Il fut plus heureux dans *Le Carnaval du Parnasse*, 1749. En 1753, il écrivit la musique de l'opéra de *Titon et l'Aurore*, qui réussit complétement. En 1754, il fit jouer la pastorale de *Daphnis et Alcimadure*, qui obtint un brillant succès. Les autres opéras de Mondonville sont : *Les Fêtes de Paphos*, deux actes, 1758; *Thésée*, 1767, qui tomba; *Psyché*, 1769. Il est mort en 1773. Le genre nouveau introduit dans la musique vers cette époque a fait oublier ses ouvrages.

Monpou (Jean), né à Condrieu, près de Lyon, a composé d'abord beaucoup de romances. En 1835, il fit jouer *Les deux Reines*, petit ouvrage qui eut du succès. *Le Luthier de Vienne*, un acte, 1836, fit voir quelques progrès dans la facture de Monpou. *Piquillo*, trois actes, 1837, constata de nouveaux progrès. *Un Conte d'autrefois* et *Le Planteur*, joués en 1839, firent peu d'impression et furent bientôt oubliés. Dans la même année, il donna au théâtre de la Renaissance *La chaste Suzanne*, opéra en quatre actes où l'on remarqua, comme dans ses précédents ouvrages, l'instinct du compositeur de romances et l'absence des qualités du musicien sérieux. Monpou est mort au mois d'août 1841, à l'âge de trente-sept ans.

Monsigny (Pierre-Alexandre) est né près de Saint-Omer en 1729. Entraîné par son goût pour la musique dramatique, il prit un maître de composition, et cinq mois lui suffirent pour apprendre ce qui lui semblait nécessaire. Il débuta en 1759 au théâtre de la Foire par *Les Aveux indiscrets*, opéra-comique en un acte dont le succès l'encouragea. Il soutint ensuite sa réputation, malgré la concurrence de Grétry. En 1760, il donna *Le Maître en droit* et *Le Cadi dupé*. La verve comique brille dans ce dernier ouvrage. Il donna, avec Sedaine, en 1761, *On ne s'avise jamais de tout*, joli ouvrage de l'ancien style. *Le Roi et le Fermier*, en trois actes, fut joué en 1762. Dans cette pièce, le talent du compositeur pour l'expression pathétique se révéla au public. *Rose et Colas*, un acte, considéré comme un de ses chefs-d'œuvre, fut joué en 1764. Deux ans après, il fit représenter à l'Opéra *Aline, reine de Golconde*; puis il donna à la Comédie Italienne, en 1768, *L'Ile sonnante*, opéra-comique en trois actes; en 1769, *Le Déserteur*, drame en trois actes, où son talent atteignit sa plus haute portée; en 1772, *Le Faucon*, un acte; en 1775, *La belle Arsène*, trois actes, qui eut beaucoup de succès; *Le Rendez-vous*

bien employé, un acte, 1776, et enfin *Félix*, trois actes, 1777, qui fut son dernier ouvrage.

En 1800, il remplaça Piccini comme inspecteur au Conservatoire de musique ; mais il donna sa démission en 1802. Il fut nommé, à la mort de Grétry, en 1813, membre de l'Institut, et obtint la croix de la Légion d'honneur. En 1816, il fut reçu à l'Académie des Beaux-Arts. Il est mort à Paris en 1817, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

Mozart (Jean-Christophe-Volfgang-Amédée), né à Saltzbourg en 1756, eut de grands succès comme musicien, dans sa jeunesse. De 1770 à 1780, il composa en Italie et en Allemagne plusieurs opéras qui furent accueillis avec faveur.

En 1780, il écrivit à Munick *Idoménée*, opéra sérieux en trois actes. « Cet ouvrage, dit M. Fétis, est une trans- » formation complète de l'art. Le caractère mélodique » ne rappelle ni la musique purement italienne ni la » musique allemande. Mozart tire tout de son propre » fonds, et son ouvrage devient le type d'une musique » aussi nouvelle dans son expression, dans la disposi- » tion de la phrase, dans la variété des développements » de l'idée principale, que dans la modulation, l'har- » monie et l'instrumentation. »

En 1782, il donna à Vienne *L'Enlèvement du Sérail*, dont les formes toutes nouvelles excitèrent d'abord plus d'étonnement que de plaisir. Mais les musiciens le proclamèrent un chef-d'œuvre.

Dans la même année 1782, il donna *Les Noces de Figaro*, partition prodigieuse, dit M. Fétis, qui renferme plus d'idées nouvelles, de créations de tout genre et de véritable musique, que ce qu'avaient produit toute l'Allemagne et l'Italie dans le genre dramatique depuis un demi-siècle.

« Représenté à Prague en 1787, *Don Juan*, ajoute » M. Fétis, fut porté aux nues par les habitants qui le

» déclarèrent le plus beau, le plus complet des opéras.
» Bientôt après, mis en scène à Vienne, il eut un sort
» très-différent, et trop de beautés y étaient accumulées
» pour qu'il fût compris par le public dès son appari-
» tion. Quelques musiciens seulement virent que Mozart
» avait atteint le dernier degré de l'invention et du su-
» blime. Mais quand le temps eut fait justice des juge-
» ments sans valeur, l'Allemagne tout entière s'enthou-
» siasma pour cette immortelle production du génie. »

En 1790, Mozart fit représenter à Vienne *Così fan tutte*, opéra en deux actes, qui est un mélange exquis de vérité et d'idéal, de gaîté bénigne et de douce mélancolie, d'inspiration et de science profonde.

Le théâtre de Prague lui demanda *La Clémence de Titus*, qui fut jouée au mois de septembre 1791. Tous les airs, le finale du premier acte et le trio du second, sont d'une beauté achevée.

Ce fut pendant sa dernière maladie qu'il composa *La Flûte enchantée*, représentée à Vienne au mois de septembre 1791. Il ne put assister qu'aux dix premières représentations, et il en fut donné cent vingt de suite.

Mozart expira au mois de décembre 1791, au moment où il venait de terminer un *Requiem* qui fut chanté à ses funérailles. Il n'était âgé que de trente-cinq ans.

N

Niedermeyer (Louis), né à Nyon, canton de Vaud, en 1802, fit jouer à Paris, en 1836, son grand opéra de *Stradella*, en cinq actes. Cette partition, accueillie avec quelque froideur par le public, a beaucoup plus de valeur qu'on ne lui en a attribué. Tout le rôle de Stradella est bien senti, bien exprimé. Les formes de la mélodie sont en général d'une élégance exquise.

En 1844, il fit représenter à l'Opéra *Marie Stuart*, en cinq actes, dont la partition renfermait de belles choses, mais où la force dramatique faisait défaut.

Enfin, en 1853, il fit jouer *La Fronde*, opéra en cinq actes, où il y avait plus de force dramatique que dans les précédents, mais qui fut accueilli avec froideur et n'eut qu'un petit nombre de représentations. Ce fut le dernier essai de l'auteur.

O

Offenbach (Jacques), né à Cologne en 1819, obtint en 1847 la place de chef d'orchestre du Théâtre Français. Il ouvrit en 1855 le théâtre des Bouffes-Parisiens, pour lesquels il composa *Les deux Aveugles*, *Le Mariage aux lanternes*, *La Chatte métamorphosée en femme*, *Geneviève de Brabant*, *La Chanson de Fortunio*, *La Rose de Saint-Flour*, *Orphée aux enfers* qui a eu quatre cents représentations à Paris; *Les Bergers*, etc. Il a composé, en outre, pour le théâtre des Variétés, *La Belle Hélène*, qui a obtenu aussi un grand succès; *Barbe-Bleue* et autres. Les qualités qui ont suffi pour donner à ces ouvrages de l'attrait pour le public sont la gaîté et la verve comique.

Onslow (Georges), né à Clermont en 1784. Il a donné à Feydeau, en 1824, *L'Alcade de la Véga*, drame en trois actes dont le livret était faible de conception et la musique avait le défaut de n'avoir pas le caractère dramatique. Cette pièce ne s'est pas maintenue au théâtre. *Le Colporteur*, opéra en trois actes, qu'il fit jouer en 1827, obtint un succès d'estime; il valait mieux que le précédent sous le rapport dramatique. En 1837, il fit représenter *Le Duc de Guise*, où se faisaient remarquer quelques morceaux bien faits. Mais, en général, l'ouvrage était froid et lourd.

P

Paër (Ferdinand), ancien directeur de la musique particulière de Napoléon, est né à Parme en 1771. Il a

composé en Italie beaucoup d'opéras, parmi lesquels on a remarqué *Griselda*, donné en 1796, un de ses meilleurs ouvrages; *Achille*, 1806, et *L'Agnèse*, 1811, qui eut un succès universel. A l'âge de cinquante ans, il écrivit la musique du *Maître de Chapelle*, charmant opéra-comique où l'on trouve trois morceaux devenus classiques. Il est mort en 1839, et peut être compté parmi les bons compositeurs du commencement de ce siècle.

Païsiello (Jean), célèbre compositeur italien, est né à Tarente, au mois de mai 1741. Il eut pour maître le célèbre Durante, et se fit bientôt une grande réputation. Il a composé un grand nombre d'opéras en Italie. Le charme mélodique et la touche légère de ses compositions lui ont valu la plupart de ses succès. Il écrivit à Rome *Il Marchèse di Tulipano*, délicieuse composition qui fut accueillie dans toute l'Europe par une vogue sans exemple. Appelé à Venise, il y composa l'*Innocente fortunata* et la *Frascatana*, charmante composition où se trouvent de suaves mélodies. Plus tard, il écrivit pour l'empereur Joseph II l'opéra-bouffe *Il re Theodoro*, qui renferme un septuor devenu célèbre. Il passa ensuite treize années à Naples, où il composa quelques-uns de ses plus beaux ouvrages, tels que la *Molinara*, *Nina*, *I Zingari in fiera*. En 1803, il donna à l'Opéra de Paris *Proserpine*, qui ne réussit pas. Il est mort à Naples au mois de juin 1816.

Panseron (Auguste-Mathieu), né à Paris en 1796, obtint en 1813 le premier prix de composition. En 1824, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire. En 1820, il avait fait jouer *La Grille du Parc*, opéra-comique en un acte. L'année suivante, il donna *Les deux Cousins*, en un acte, opéra qui est resté en manuscrit. En 1827, il a fait représenter à l'Odéon *L'Ecole de Rome*, un acte, dont la partition a été publiée à Paris, chez Pacini. Il est mort en 1859.

Pergolèse (Jean-Baptiste), célèbre compositeur de l'école napolitaine, qui a écrit plusieurs opéras, parmi lesquels on connaît *La Servante maîtresse*, intermède en un acte, joué en 1831, et *L'Olympiade*, opéra sérieux en trois actes, représenté en 1735.

Persuis (Louis-Luc-Loiseau de), né à Metz en 1769, chef d'orchestre à l'Opéra en 1810, a composé plusieurs opéras, notamment *Le Triomphe de Trajan,* avec Lesueur, en 1807, et *La Jérusalem délivrée,* trois actes, 1812; c'est son meilleur ouvrage. En 1791, il avait fait jouer à l'Opéra-Comique *La Nuit espagnole*, un acte, et, en 1798, *Phanor et Angola,* trois actes.

Philidor (François-André-Denican) est né à Dreux en 1726. Il vint très-jeune à Paris, où il fut admis en qualité de page à la chapelle du roi. Après avoir appris la musique, il donna des leçons et composa quelques motets. Il ne s'était pas encore fait connaître comme habile musicien, lorsque, étant très-fort aux échecs, il parcourut la Hollande, l'Allemagne et l'Angleterre, pour s'y mesurer avec les plus habiles joueurs. Son voyage lui servit à former son goût musical, et, de retour à Paris, il donna à l'Opéra : en 1767, 1° *Ernelinde,* en trois actes, où l'on trouve de beaux chœurs et des effets d'instrumentation qui ont été imités. Ses autres opéras sont : 2° *Bélisaire,* trois actes, 1774; 3° *Persée,* opéra de Quinault, remis en trois actes par Marmontel, 1774; 4° *Thémistocle,* trois actes, 1786. Il donna à l'Opéra-Comique : 5° *Blaise le savetier*, un acte, 1759; 6° *L'Huître et les Plaideurs*, un acte, 1759; 7° *Le Quiproquo*, deux actes, 1760; 8° *Le Soldat magicien,* un acte, 1760; 9° *Le Jardinier et son Seigneur,* un acte, 1761; 10° *Le Maréchal-Ferrant*, un acte, 1761 : la musique fit le succès de cet ouvrage; 11° *Sancho Pança,* un acte, 1762. — A la Comédie Italienne : 12° *Le Bûcheron*, un acte, 1763; 13° *Le Sorcier*, deux actes, 1764; 14° *Tom Jones*, trois

actes, 1764. Cet ouvrage, qui ne réussit pas d'abord, se releva plus tard et eut un brillant succès. 15° *Zéline et Mélide*, deux actes, 1766; 16° *Le Jardinier de Sidon*, un acte, 1768; 17° *L'Amant déguisé*, un acte, 1769; 18° *La nouvelle Ecole des femmes*, deux actes, 1770; 19° *Le bon Fils*, un acte, 1773; 20° *Les Femmes vengées*, trois actes, 1774; 21° *L'Amitié au village*, un acte, 1785; 22° *La belle Esclave*, un acte, 1787.

Philidor est mort en 1795, à l'âge de soixante-neuf ans.

Il est un des premiers compositeurs français qui introduisirent sur nos théâtres le goût de la musique italienne. Son harmonie est expressive et savante; mais son chant manque souvent de mélodie.

Piccini (Nicolas), célèbre compositeur italien, est né en 1728 à Bari, royaume de Naples. Ayant manifesté de bonne heure son goût pour la musique, il entra au Conservatoire de Santo Onofrio, où il eut pour maîtres Léo et Durante. Après dix ans d'une étude assidue, il produisit ses premières compositions, exécutées dans différentes églises de Naples, où elles eurent l'approbation des plus habiles compositeurs. Il travailla ensuite pour le théâtre et donna à Naples, en 1756, *Zenobia*, opéra sérieux qui eut beaucoup de succès. En 1760, il donna à Rome la *Cecchina* ou la *Buona Figliuola*, qui fut accueillie avec enthousiasme, et dans laquelle il fit entendre pour la première fois des *finali* avec des changements de ton et des mouvements qui renfermaient plusieurs scènes. Son succès ne fut pas moins flatteur l'année suivante (1761) dans *L'Olympiade*, où il eut à lutter contre le souvenir de Pergolèse et de Jomelli, dont il triompha complétement.

Appelé à Paris en 1775, le premier ouvrage par lequel Piccini devait débuter, était *Roland*, paroles de Marmontel. Comme Piccini était tout-à-fait étranger à la langue française, Marmontel lui traduisait en italien les scènes

de son opéra qu'il lui faisait répéter et mettre ensuite en musique. La pièce fut représentée en 1778 et obtint une réussite complète. En 1780, il donna *Atys*, grand opéra supérieur à *Roland*, accueilli d'abord avec froideur ; il obtint ensuite un succès justifié par des morceaux du premier ordre.

En 1781, Piccini donna, en concurrence avec Gluck, *Iphygénie en Tauride* qui ne put se soutenir, quoiqu'il s'y trouvât de beaux morceaux. Il fit encore jouer en 1781 *Adèle de Ponthieu*, opéra chevaleresque, la plus faible de ses productions.

En 1783, il donna *Didon*, qui est considérée à juste titre comme le chef-d'œuvre de ses opéras français. Dans la même année, ses opéras-comiques du *Dormeur éveillé* et du *Faux Lord* réussirent à la Comédie Italienne. Mais en 1784, *Lucette* donnée à la Comédie Italienne, et *Diane et Endymion*, à l'Opéra, reçurent un froid accueil. Il en fut à peu près de même de *Pénélope* donnée à l'Opéra en 1785.

Piccini quitta la France en 1791 et y revint en 1799. Il fut bien accueilli par Napoléon, et mourut en 1800, à l'âge de soixante-douze ans.

Piccini (Louis), fils du précédent, né en 1766, a composé plusieurs opéras français, notamment, en 1790, *Les Infidélités imaginaires*. Il donna en 1804 *Le Sigisbé* ou *le Fat corrigé*, faible ouvrage en trois actes, suivi de *L'Aînée et la Cadette*, un acte ; d'*Amour et mauvaise Tête*, trois actes, 1808; d'*Avis aux Jaloux*, 1809. En 1810, il fit jouer à l'Opéra *Hippomène et Atalante*, qui ne réussit pas. Dépourvu de génie, il n'a jamais obtenu de succès véritable, et ses pièces n'ont eu qu'un petit nombre de représentations.

Piccini (Alexandre), fils naturel de Joseph, fils aîné de Nicolas, a fait jouer plusieurs opéras-comiques, parmi lesquels on remarque l'*Avis au public*, 1806; *Ils sont chez eux*, 1808.

Poise (Ferdinand), né à Nîmes en 1829, fut admis au Conservatoire en 1850, et devint élève d'Ad. Adam. En 1853, il a fait représenter au Théâtre Lyrique son premier opéra *Bonsoir, voisin*, un acte, qui a obtenu plus de cent représentations. En 1855, il a donné au Théâtre Lyrique *Les Charmeurs*, opéra en un acte qui obtint aussi un grand nombre de représentations. En 1856, il donna au théâtre des Bouffes-Parisiens *Polichinelle*, un acte; en 1858, *Dom Pédro*, deux actes, à l'Opéra-Comique, et en 1861, au même théâtre, *Le Jardinier galant*, en deux actes et trois tableaux. Son style rappelle celui de son maître, mais à un degré plus faible.

Poniatowski (Joseph-Michel-Xavier-François-Jean, prince), né à Rome en 1816, a donné au Théâtre Italien de Paris, en 1857, *Don Desiderio*, opéra-bouffe composé dix-huit ans auparavant, qui eut du succès. En 1860, il a fait représenter à l'Opéra *Pierre de Médicis*, en quatre actes, où il y a des morceaux de mérite, principalement au quatrième acte. Il a donné, la même année, à l'Opéra-Comique, *Au travers du mur*, en un acte.

Propiac (Girard de), né en Bourgogne en 1760, et mort à Paris en 1823, s'est fait connaître par les opéras-comiques suivants : *Isabelle et Rosalvo*, 1787; *Les trois Déesses rivales*, 1788; *La Continence de Bayard*, 1790; *La fausse Paysanne*, un acte, 1790. Ces pièces ont eu quelques succès.

R

Rameau (Jean-Philippe), célèbre compositeur français, est né à Dijon en 1683. Après avoir appris de son père, qui était organiste, les premiers éléments de la musique, il parcourut une partie de l'Italie et de la France, et s'exerça sur le clavecin, comme étant l'ins-

trument le plus propre à lui rendre raison de ses idées sur la musique. L'étude le rendit habile dans son jeu, et il demeura longtemps à Clermont où on lui confia l'orgue de la cathédrale. Il se rendit ensuite à Paris, où il apprit de l'organiste Marchand les principes les plus importants de l'harmonie. Quelque temps après, il concourut pour l'orgue de Saint-Paul et fut vaincu par Daquin. Dès ce moment, il abandonna un genre dans lequel il ne pouvait pas primer, pour s'ouvrir une carrière nouvelle en musique. C'est à ses méditations que l'on doit la *Démonstration du Principe de l'Harmonie*, deux volumes in-4°, ouvrage généralement estimé, qui repose sur un principe simple et unique, la basse fondamentale. Dès que sa théorie lui eut fait un nom, il s'attacha à la pratique et devint compositeur de la musique du cabinet du roi, qui lui accorda des lettres de noblesse en 1764.

Quoiqu'il eût donné son premier opéra *Hippolyte et Aricie* à l'âge de cinquante ans, il fit représenter dans l'espace de vingt-sept ans vingt-deux grands opéras ou opéras-ballets. *Castor et Pollux*, représenté en 1737, a été considéré à juste titre comme son chef-d'œuvre. Il avait donné entre autres *Dardanus*, 1739 ; *Le Temple de la gloire*, opéra-ballet, 1745 ; *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, 1757, etc.

Rameau est mort en 1764, à l'âge de quatre-vingt-un ans.

Reber (Pierre), professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, est né à Mulhouse en 1807. Il a donné : 1° *La Nuit de Noël*, en trois actes, à l'Opéra-Comique, en 1848 ; 2° *Le Père Gaillard*, trois actes, 1852 ; 3° *Les Papillotes de M. Benoît*, un acte, 1853 ; 4° *Les Dames capitaines*, trois actes, 1857.

Ricci (Louis) né à Naples en 1808, a donné en Italie, avec son frère Frédéric, plusieurs opéras, notamment *Cris-*

pino e la Comare, qui a eu du succès dernièrement au Théâtre Italien de Paris.

Rossini (Joachim), le plus illustre et le plus populaire des compositeurs d'Italie au XIXe siècle, est né à Pésaro en 1792. Son père jouait du cor et allait dans les foires faire sa partie dans les orchestres improvisés. En 1804, le fils commença à chanter des solos de soprano dans les églises. Deux ans après, il était déjà grand lecteur et accompagnateur habile. En 1807, il reçut des leçons de contrepoint.

Son premier opéra *La Cambiale di matrimonio* fut joué à Venise en 1810. En 1811, il donna à Bologne *L'Equivoco stravagante*, opéra-bouffe qui ne réussit pas; mais il se releva bientôt à Rome par le *Demetrio e Polibio*, où se trouvait un délicieux quatuor intercalé depuis dans d'autres ouvrages. En 1812, il écrivit à Venise *L'Inganno felice*. *La Pietra del paragone*. Un très-beau trio de *L'inganno* et plusieurs morceaux de *La Pietra del paragone* ne laissaient plus de doute sur la richesse d'imagination du nouveau maître.

En 1813, *Tancredi* et *l'Italiana in Algeri* placèrent Rossini à la tête des compositeurs vivants de l'Italie. En 1814, il composa *L'Aureliano in Palmira* et *Il Turco in Italia*; en 1815, *Elisabetta*; en 1816 et 1817, *Le Barbier*, *Otello*, *La Cenerentola* et *La Gazza ladra*, qui sont tous des chefs-d'œuvre dans le genre bouffe et dans le genre sérieux. Il écrivit encore en 1817 *Armida*. En 1818, il donna *Mosè*, *Ricciardo e Zoraida*; en 1819, *Ermione*, *La Donna del lago*; en 1820, *Bianca e Faliero* et *Maometto II*; en 1821, *Matilde di Sabran*; en 1822, *Zelmira*; en 1823, *Semiramide*; en 1826, *Le Siége de Corinthe*; en 1827, *Moïse*; en 1828, *Le Comte Ory*, et en 1829, *Guillaume Tell*. Ces quatre dernières pièces ont été composées pour l'Opéra de Paris.

Depuis *Guillaume Tell*, Rossini a gardé le silence et

s'est borné à produire le *Stabat*, oratorio qui a eu beaucoup de succès.

« Rossini, dit Adolphe Adam dans *Les derniers Sou-*
» *venirs d'un Musicien*, est le génie musical le plus com-
» plet qui ait jamais existé. Semblable au soleil, il a
» répandu sa lumière sur tous, et ses rayons ont fait
» éclore mainte inspiration qui ne se serait peut-être
» jamais développée sans cette influence bienfaisante.
» Il a abordé tous les genres (la symphonie exceptée), et
» les a tous traités avec une vérité et une diversité de
» tons incompréhensibles. — *Le Barbier* et *Le Comte*
» *d'Ory* sont aussi différents de manière, que *Moïse* et
» *Guillaume Tell* le sont entre eux, quoique tous deux
» soient des opéras sérieux. »

Rousseau (Jean-Jacques), né à Genève en 1721, mort à Ermenonville, près Paris, en 1778, s'est rendu célèbre par ses écrits philosophiques. Il avait cultivé la musique dès son enfance, et il a fait représenter à l'Opéra, en 1753, *Le Devin du village*, pastorale qui a eu beaucoup de succès. Son *Dictionnaire de Musique*, publié dans le recueil de ses œuvres, est la réunion des articles qu'il avait composés pour l'Encyclopédie.

S

Sacchini (Antoine-Marie-Gaspard), célèbre compositeur italien, né à Pouzzoles en 1734, composa plusieurs opéras en Italie et à Londres, et vint à Paris en 1782, où Framery avait fait connaître sa musique en traduisant son *Isola d'amore*, sous le titre de *La Colonie*. Il fit d'abord peu de sensation, et son opéra de *Dardanus* ne reçut qu'un froid accueil en 1784. Sa belle partition d'*OEdipe à Colonne*, achevée au commencement de 1785, ne fut représentée qu'en 1787, après la mort de Sacchini survenue au mois d'octobre 1786. Cet opéra fit une profonde sensation, et son succès eut chaque jour plus

d'éclat. *Dardanus* fut remis en scène à plusieurs reprises, et *Arvire et Evelina*, œuvre posthume de l'auteur, fut accueillie avec faveur.

Sacchini écrivait avec pureté, élégance, et trouvait dans son instrumentation de beaux effets par des moyens très-simples. La partition d'*OEdipe* est le plus complet de ses ouvrages. Il s'y élève quelquefois au sublime de la simplicité antique.

Salieri (Antoine) est né au mois d'août 1750 à Legnano, état de Venise. Il composa plusieurs opéras en Italie et en Allemagne. En 1784, il fit donner à Paris *Les Danaïdes* qui eurent un très-grand succès. En 1786, il fit jouer *Les Horaces* dont le succès fut à peu près négatif. Mais en 1787, il se releva brillamment dans *Tarare*, opéra tragi-comique en cinq actes, dont les paroles étaient de Beaumarchais. Salieri est mort à Vienne en 1825.

Sarti (Joseph), né en 1730 à Faenza, mort en 1802 à Saint-Pétersbourg, composa plusieurs opéras qui obtinrent un succès éclatant à Milan et à Venise (entre autres, son *Giulio Sabino*), et finit par être appelé à Saint-Pétersbourg où il fit représenter son *Armide* et divers morceaux sacrés ou profanes qui lui valurent la noblesse russe. (Extrait du *Dict. univ. d'Histoire et de Géographie*, par Bouillet.)

Spontini (Louis-Gaspard-Pacifique), compositeur célèbre, est né en 1774 dans la Marche-d'Ancone. Il s'occupa de l'étude de la musique et fut admis au Conservatoire de Naples. Après avoir composé plusieurs opéras en Italie, il vint à Paris en 1803, où il fit d'abord représenter en 1804 un de ses opéras écrits en Italie, *La Finta Filosofa*, qui fut bien accueilli. Il fut moins heureux à l'Opéra-Comique où il fit représenter un opéra en un acte, intitulé *Julie*. *La petite Maison*, autre opéra-

comique, éprouva aussi un échec la même année. Mais au mois de décembre 1804, il réussit dans *Milton*, opéra en un acte qui obtint un brillant succès au théâtre Feydeau. Enfin, il trouva un large dédommagement dans la partition de *La Vestale* qu'il fit représenter à l'Opéra en 1807. L'effet de cet opéra fut si grand, que l'attention publique fut distraite des grands évènements qui venaient de s'accomplir.

Spontini ne fut pas moins heureux en 1809 dans *Fernand Cortès* qui obtint aussi le plus brillant succès. Cette partition renferme des beautés du premier ordre, sous le rapport de la mélodie, de l'expression et de l'effet dramatique.

Olympie, représentée en 1819, ne réalisa pas les espérances du compositeur et du public. Sombre et triste dans toute son étendue, elle manquait de variété dans le coloris. Cependant elle a eu plus de succès en Allemagne qu'en France.

En 1820, Spontini se rendit à Berlin auprès du roi de Prusse. Il est mort en Italie en 1851.

Steibelt (Daniel), né à Berlin en 1764 ou 1765, a donné à Paris, en 1793, *Roméo et Juliette*, opéra en trois actes, qui obtint un brillant succès. Le charme de la mélodie et la vigueur du sentiment dramatique ont placé ce compositeur à un rang élevé. Steibelt est mort à Strasbourg en 1823, laissant sa famille sans ressource.

T

Thomas (Ambroise), professeur de composition au Conservatoire de Paris, est né à Metz en 1811. A partir de 1836, il a fait représenter les ouvrages suivants : 1° *La double Echelle*, opéra-comique en un acte, le 27 août 1837; 2° *Le Perruquier de la Régence*, opéra-comique en trois actes, le 30 mars 1838; 3° *Le Panier fleuri*, un acte, le 6 mai 1839; 4° *Carline*, trois actes, le 24 février

1840; 5° *Le Comte de Carmagnola*, grand opéra en deux actes, le 19 avril 1841; 6° *Le Guérillero*, grand opéra en deux actes, le 24 juin 1842; 7° *Angélique et Médor*, opéra-comique en un acte, le 10 mai 1843.

Découragé par le peu de succès de ses derniers ouvrages, M. A. Thomas a gardé le silence pendant cinq ans; mais il s'est relevé d'une manière brillante par *Le Caïd*, opéra-comique en trois actes, le 3 janvier 1849; *Le Songe d'une Nuit d'été*, en trois actes, joué le 20 avril 1850, ne fut pas moins heureux. Après plusieurs autres opéras, il a donné *Le Carnaval de Venise*, opéra-comique en trois actes, le 9 décembre 1857, et dernièrement il a fait jouer *Mignon*, opéra-comique en trois actes, qui a eu beaucoup de succès.

M. Fétis apprécie de la manière suivante les qualités de M. A. Thomas : « Talent fin, gracieux, élégant, tou- » jours distingué, ayant l'instinct de la scène, souvent » mélodiste, écrivant en maître et instrumentant de » même, il a le charme délicat et l'esprit; quelquefois » il lui manque la force. Il n'en est pas moins un des » compositeurs les plus remarquables de France. »

V

Verdi (Joseph), célèbre compositeur italien, né en 1814 dans le duché de Parme, débuta à Milan en 1839 par *Oberto conte di San Bonifacio*, opéra rempli de réminiscences, mais où il y avait quelques bonnes choses empreintes du caractère dramatique, entre autres un quatuor au deuxième acte qui décida du succès de l'ouvrage. *Il finto Stanislao* fut le deuxième opéra de Verdi, donné au mois de décembre 1840; il tomba et ne fut donné qu'une fois. Au mois de mars 1842, *Nabucodonosor* répara brillamment cet échec et fut le fondement de la renommée de l'artiste. Ensuite, l'opéra *I Lombardi alla prima Crociata*, représenté à Milan au mois de février 1843, eut encore plus d'éclat que le précédent.

L'Ernani qui succéda aux *Lombardi* fut représenté à Venise au mois de mars 1844. C'est un des ouvrages du maître travaillés avec le plus de soin, et dans lesquels l'intelligence de l'effet scénique s'est montrée avec le plus d'évidence. Cette partition ne trouva pas alors dans le reste de l'Europe le même succès qu'en Italie.

Le drame musical *I due Foscari*, représenté à Rome au mois de novembre 1844, fut d'abord froidement accueilli; mais il se releva plus tard, sans néanmoins faire naître de vives sympathies. Quelques opéras qui vinrent à la suite eurent peu de succès. Tels furent *Giovanna d'Arco*, jouée à Milan au mois de février 1845; *Alzira*, jouée sans succès à Naples dans la même année; *Attila*, faible production donnée à Venise au mois de mars 1846; *Macbeth*, représenté à Florence au mois de mars 1847, et presque aussitôt oublié; enfin, *I Masnadieri*, partition écrite pour Londres et représentée sans succès au mois de juillet 1847.

A cette époque, Verdi se rendit à Paris, où il arrangea sa partition de *I Lombardi* en opéra français, sous le nom de *Jérusalem*, représenté à l'Opéra au mois de novembre 1847. Cette pièce n'eut qu'un succès momentané. Plusieurs autres opéras, joués en Italie en 1848 et 1849, eurent également peu de succès.

Au mois de décembre 1849, Verdi avait donné à Naples *Luisa Miller*, production supérieure à celles qu'il avait écrites depuis 1844; elle est restée au nombre de ses succès en Italie.

Au mois de mars 1851, il donna à Venise *Rigoletto*, où il y a des traits de mélodie mieux inspirés que dans ses productions précédentes. On a distingué surtout le quatuor du troisième acte.— Après *Rigoletto* vint *Il Trovatore*, représenté à Rome au mois de janvier 1853. La scène du *Miserere* a fait la fortune de cet opéra, où il y a d'ailleurs beaucoup de mélodie, quoiqu'il y ait néanmoins d'assez grandes inégalités dans la partition.

La Traviata, jouée à Venise au mois de mars 1853, ne

réussit pas d'abord ; mais elle a fini par devenir en Italie l'un des opéras les plus populaires de Verdi. Elle a été traduite et jouée à Paris au Théâtre Lyrique sous le nom de *Violetta*.

Les Vêpres siciliennes, écrites pour l'Opéra de Paris et représentées le 13 juin 1855, furent assez froidement accueillies. La partition est mieux écrite que la plupart des ouvrages du même auteur ; l'instrumentation est brillante, mais l'ouvrage manque parfois d'inspiration.

Simone Boccanegra, donné à Venise le 12 mars 1856, ne réussit pas. *Un ballo in maschera*, joué à Rome en 1859, a paru inférieur à *Rigoletto* et au *Trouvère*.

Le dernier ouvrage de Verdi est *La Forza del destino*, écrit pour Saint-Pétersbourg et représenté en 1863.

Voici l'appréciation du talent de Verdi par M. Fétis, qui le juge assez sévèrement, et dont l'opinion paraît néanmoins conforme à celle des critiques français :

« Homme d'intelligence, Verdi avait jugé son époque et » son pays. Le temps des émotions nerveuses était venu; » c'est à elles qu'il s'adressa. Dans ses partitions, tout » est combiné pour l'effet, et presque toujours pour » l'effet exagéré, violent, exubérant. L'unisson des voix, » le staccato de l'orchestre, la fréquence des mutations » de mouvements, les rhythmes pressés et persistants, » les voix vibrantes et jetées dans leurs régions les plus » élevées, les contrastes de coloris incessants, tout, » dans cette musique, s'adresse aux sens. Rarement on » y trouve quelque aliment pour l'élévation de la pensée; » plus rarement encore, pour le sentiment et la véritable » expression. Son originalité consiste dans l'excès des » moyens, lequel arrive au but qu'il se propose et sou- » vent enlève l'auditoire. »

Wagner (Guillaume-Richard), musicien et poète novateur, est né à Leipsick au mois de mai 1813.

Après plusieurs tentatives infructueuses, il fit représenter à Dresde, en 1842, son opéra de *Rienzi*, qui eut

un succès complet. La musique de cette pièce était moins étrangère aux habitudes acquises, que celle des autres ouvrages de Wagner. Le succès de *Rienzi* décida le théâtre de Dresde à représenter *Le Hollandais volant*, qui eut une chute complète au mois de janvier 1843.

Au mois d'octobre 1845, le même théâtre représenta *Le Tanhauser* dont le résultat ne répondit pas aux espérances de l'auteur.

Le Lohengrin fut mis à l'étude au commencement de 1848; mais les évènements qui survinrent en empêchèrent la représentation.

Wagner vint à Paris en 1860 pour faire jouer *Le Tanhauser*, dont la première représentation eut lieu au mois de février 1861. Les représentations de cette pièce furent très-orageuses, parce qu'une lettre de Wagner avait indisposé les artistes et les amateurs français. Les éclats de rire, les huées et les sifflets ne permirent pas d'entendre l'ouvrage.

Weber (Charles-Marie-Frédéric-Auguste, baron de), célèbre compositeur allemand, est né le 18 décembre 1786.

A l'âge de quatorze ans, il écrivit un opéra, *La Fille des bois*, qui fut représenté à Munick avec succès.

Au mois de juin 1821, il fit représenter à Berlin l'opéra *Le Freyschutz* (le franc archer), qui obtint le succès le plus brillant et le plus universel qu'ait jamais eu un opéra allemand.

Weber écrivit ensuite une ouverture, une scène mélodramatique et un chœur pour un drame intitulé : *Preciosa*.

L'opéra d'*Euryanthe*, donné à Vienne au mois d'octobre 1823, ne réussit pas d'abord à cause de la faiblesse du livret. Mais, depuis lors, l'ouvrage s'est relevé dans l'opinion publique.

Au mois d'avril 1826, Weber fit représenter à Londres *Obéron* dont le succès ne répondit pas à son attente.

Mais plus tard, les beautés originales de cet ouvrage furent goûtées, et il est considéré par les artistes comme une des meilleures productions de son auteur.

Weber est mort à Londres au mois de juin 1826.

Zingarelli (Nicolas-Antoine), né à Naples en 1752, a été maître de chapelle à Milan, à Lorette et à Naples. Il a composé plusieurs opéras, parmi lesquels on a remarqué *Giulietta et Roméo*, représenté en 1796. En 1789, il a fait jouer à Paris, à l'Opéra, *Antigone*, froide composition qui n'eut pas de succès. — L'opéra de *Roméo et Juliette* a peu de valeur. On n'y a trouvé de vraiment remarquable que la mélodie : *Ombra adorata, aspetta*, qui est de Crescentini. Zingarelli est mort en 1837, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

QUATRIÈME PARTIE.

Répertoire général

DU THÉATRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE, DEPUIS SA CRÉATION EN 1671 JUSQU'EN 1842.

Pour compléter les documents relatifs à la musique dramatique, nous avons cru devoir insérer ici un extrait du catalogue de la bibliothèque dramatique de M. de Soleinne, tom. 3, p. 99 et suivantes. Ce catalogue a été rédigé par le bibliophile L. Jacob. Nous en devons la communication à l'obligeance de M. Gariel, conservateur de la bibliothèque publique de Grenoble.

Ce précieux recueil contient l'indication de tous les opéras et ballets, avec les noms des auteurs des paroles et de la musique, en ajoutant au titre de chaque pièce classée à la date de sa première représentation, les dates des reprises et des additions et changements qui ont été faits à diverses époques.

1. *Pomone*, past. 5 a., par Perrin, mus. de Cambert, 19 mars 1671.

2. *Les peines et les plaisirs de l'Amour*, past. 5 a., par Gilbert, mus. de Cambert, 8 avril 1672.

3. *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus*, past. 3 a., par Quinault, mus. de Lully et Desbrosses, 15 nov. 1672-89-96 ; divertissement tiré de cette pastorale, fév. 1738.

4. *Cadmus et Hermione*, op. 5 a. et prol., par Qui-

nault, mus. de Lully, 11 février 1673-78-83; 1703-11-37.

5. *Alceste* ou *Le triomphe d'Alcide*, op. 5 a. et prol. par Quinault, mus. de Lully, 2 janv. 1674-78-82; 1706-16-28-39-57.

6. *Thésée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 12 janv. 1675-77-88-98; 1707-20-29-44-54-65; retouchée et remise en mus. par Mondonville, 13 janv. 1767; retouchée et réduite à 3 actes par Morel de Chédeville, remise en mus. par Gossec, le 26 février 1782.

7. *Le Carnaval*, ballet-mascarade, 8 entrées et prol., paroles prises dans Quinault, Benserade et Molière, mus. de Lully, 17 octobre 1675-1700; *Pourceaugnac*, acte tiré de ce ballet, 1716-30.

8. *Atys*, trag. lyr. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 10 janv. 1676-78-82-89-99; 1708-09-25-38-47; retouchée et réduite à 3 a. par Marmontel, remise en mus. par N. Piccini, 22 février 1780.

9. *Isis*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 5 janv. 1677; 1704-17-32.

10. *Psyché*, trag. ly. 5 a. et prol., par Th. Corneille et Fontenelle, mus. de Lully, 9 avril 1678; 1703-13.

11. *Bellérophon*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Th. Corneille et Fontenelle, mus. de Lully, 28 janv. 1679-80; 1705-18-28.

12. *Proserpine*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 16 nov. 1680-99; 1715-27-41-58; retouchée et réduite à 3 actes par Guillard, mus. de Païsiello, 30 mars 1803.

13. *Le triomphe de l'Amour*, op. ballet, 20 entrées, par Benserade et Quinault, mus. de Lully, 16 mai 1681; réduit en 4 entrées, 1705; en 5 entrées et prol., 1705.

14. *Persée*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Quinault, mus. de Lully, 17 avril 1682-87; 1703-10-22-37-46; retouchée et réduite à 3 actes par Joliveau, remise en mus. par Philidor, 24 octobre 1780.

15. *Phaëton*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 27 avril 1683 ; 1702-10-21-30-42.

16. *Amadis de Gaule*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 15 janv. 1684-87 ; 1701-07-18-31-40-59-71 ; retouchée et réduite à 3 actes par Devisme, remis en mus. par Bach, 10 déc. 1779.

17. *Roland*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Quinault, mus. de Lully, 8 fév. 1685 ; 1705-09-16-27-43-55 ; retouchée et réduite à 3 actes par Marmontel, remise en mus. par N. Piccini, 27 janv. 1778.

18. *L'idylle sur la paix*, par Racine, mus. de Lully, 1685-89.

19. *L'églogue de Versailles*, par Quinault, mus. de Lully, 1685-96 ; 1717.

20. *Le temple de la paix*, op.-ballet, 6 entrées, par Quinault, mus. de Lully, 12 septembre 1685.

21. *Armide*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Quinault, mus. de Lully, 15 fév. 1686-88 ; 1703-13-14-24-46-61 ; remise en mus. par Gluck, 23 septembre 1777 ; 1802.

22. *Acis et Galatée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Campistron, mus. de Lully, 19 sept. 1696 ; 1702-04-18-25-34-44-52-62.

23. *Achille et Polixène*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Campistron, mus. de Lully et Colasse, 7 sept. 1687 ; 1712.

24. *Zéphire et Flore*, trag. lyr. 3 a. et prol., par Duboulay, mus. de Louis et Jean Lully, 22 mars 1688 ; 1715.

25. *Thétis et Pélée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Fontenelle, mus. de Colasse, 16 janv. 1689-97-99 ; 1708-12-23-36-50.

26. *Orphée*, trag. lyr. 3 a. et prol., par Duboulay, mus. de L. Lully, 8 avril 1690.

27. *Enée et Lavinie*, trag. lyr. 5 a. et prol., par

Fontenelle, mus. de Colasse, 16 déc. 1690 ; remise en mus. par Dauvergne, 14 févr. 1758-68.

28. *Coronis*, trag. lyr. 3 a. et prol., par Chappuzeau de Baugé, mus. de Théobald, 23 mars 1691.

29. *Astrée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lafontaine, mus. de Colasse, 28 nov. 1691.

30. *Ballet de Villeneuve-Saint-Georges*, op.-ballet 3 a., par Banzy, mus. de Colasse, nov. 1692.

31. *Alcide*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Campistron, mus. de L. Lully et Marais, 3 fév. 1693. *La mort d'Hercule*, 23 fév. 1705; *La mort d'Alcide*, 1716-44.

32. *Didon*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Mme Gillot de Sainctonge, mus. de Desmarets, 5 juin 1693; 1704.

33. *Médée*, trag lyr. 5 a. et prol., par Th. Corneille, mus. de Charpentier, 4 déc. 1693.

34. *Céphale et Procris*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Duché, mus. de Mlle Laguerre, 15 mars 1694.

35. *Circé*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Mme Gillot de Sainctonge, mus. de Desmarets, 1er oct. 1694.

36. *Théagènes et Chariclée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Duché, mus. de Desmarets, 3 fév. 1695.

37. *Les amours de Momus*, op.-ballet 3 a. et prol., par Duché, mus. de Desmarets, 25 mai 1695.

38. *Les saisons*, op.-ballet 4 a. et prol., par Pic, mus. de L. Lully et Colasse, 18 oct. 1695; 1700-07-12-22.

39. *Jason* ou *la Toison d'or*, trag. lyr. 5 a. et prol., par J.-B. Rousseau, mus. de Colasse, 17 janv. 1696.

40. *Ariane et Bacchus*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Saint-Jean, mus. de Marais, 8 mars 1696.

41. *La naissance de Vénus*, op. 5 a. et prol., par Pic, mus. de Colasse, 1er mai 1696.

42. *Méduse*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Boyer, mus. de Gervais, 13 janv. 1697.

43. *Vénus et Adonis*, trag. lyr. 5 a. et prol., par J.-B. Rousseau, mus. de Desmarets, 17 mars 1697 ; 1717.

44. *Aricie*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Pic, mus. de Lacoste, 9 juin 1697.

45. *L'Europe galante*, op.-ballet 4 a. et prol., par Lamotte-Houdard, mus. de Campra, 24 octobre 1697 ; 1706-15-24-36-55.

46. *Issé*, past. 3 a. et prol., par Lamotte, mus. de Destouches, 17 décembre 1697 ; mise en 4 a. 14 oct. 1708-19-33-41-56.

47. *Les fêtes galantes*, op.-ballet 3 a. et prol., par Duché, mus. de Desmarets, 10 mai 1698.

48. *Le carnaval de Venise*, op.-ballet 3 a. et prol., terminé par *Orphée aux enfers*, op. ital., par Regnard, mus. de Campra, 28 fév. 1699.

49. *Amadis de Gaule*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte, mus. de Destouches, 26 mars 1699 ; 1711-24-45.

50. *Marthésie*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte, mus. de Destouches, 29 nov. 1699.

51. *Le triomphe des arts*, op.-ballet 5 a., par Lamotte, mus. de Labarre, 16 mai 1700.

52. *Canente*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte, mus. de Colasse, 4 novembre. 1700 ; retouchée par Curi et remise en mus. par Dauvergne, 11 novembre 1760.

53. *Hésione*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 21 déc. 1700-09-29-43.

54. *Aréthuse*, op.-ballet 3 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 14 juillet 1701.

55. *Sylla*, trag. ly. 5 a. et prol., par Duché, mus. de Théobald, 16 sept. 1701 ; avec changements, 1701-20-32.

56. *Omphale*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte,

mus, de Destouches, 10 nov. 1701-21-33-52 ; remise en mus. par Cardonne, 2 mai 1769.

57. *Médus, roi des Mèdes*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lagrange-Chancel, mus. de Bouvard, 23 juillet 1702.

58. *Les fragments de Lully*, op.-ballet, 4 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 10 sept. 1702.

59. *Tancrède*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 7 nov. 1702-07-17-29-38-50-64.

60. *Ulysse et Pénélope*, trag. lyr. 5 a. et prol., par H. Guichard, mus. de Rebel père, 23 janv. 1703.

61. *Les muses*, op.-ballet 4 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 28 oct. 1703.

62. *Le Carnaval et la Folie*, op.-ballet 4 a. et prol., par Lamotte, mus. de Destouches, 27 déc. 1703-19-30-31-38-58-55.

63. *Iphigénie en Tauride*, trag. lyr. en 5 a. et prol., par Danchet et Duché, mus. de Desmarets et Campra, 6 mai 1704-11-19-34-62.

64. *Télémaque* ou *Les fragments des modernes*, trag. lyr. 5 a., par Danchet, mus. de Campra, 11 nov. 1704.

65. *Alcine*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 15 janv. 1705.

66. *La Vénitienne*, op.-ballet 3 a. et prol., par Lamotte, mus. de Labarre, 26 mai 1705.

67. *Philomèle*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Roy, mus. de Lacoste, 20 oct. 1705-09-23-24.

68. *Alcyone*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte, mus. de Marais, 18 février 1706-19-30-41-56-71.

69. *Cassandre*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lagrange-Chancel, mus. de Bouvard et Bertin, 22 juin 1706.

70. *Le professeur de folie*, acte extrait du 3[e] de *Le Carnaval et la Folie* et ajouté aux *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, 17 sept. 1706.

71. *Polixène et Pyrrhus*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Laserre, mus. de Colasse, 21 oct. 1706.

72. *Bradamante*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Roy, mus. de Campra, 6 mars 1708.

73. *Hyppodamie*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Roy, mus. de Campra, 6 mars 1708.

74. *Sémélé*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte, mus. de Marais, 9 avril 1709.

75. *Méléagre*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Jolly, mus. de Batistin Stuck, 24 mai 1709.

76. *Diomède*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Laserre, mus. de Bertin, 28 avril 1710.

77. *Les fêtes vénitiennes*, op.-ballet 3 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 17 juin 1710.

78. *Manto la fée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Menesson, mus. de Batistin Stuck, 29 janv. 1711.

79. *Idoménée*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 12 janv. 1712-31.

80. *Creüse l'Athénienne*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Roy, mus. de Lacoste, 5 avril 1712.

81. *Les amours de Mars et de Vénus*, op.-ballet 3 a. et prol. par Danchet, mus. de Campra, 7 novembre 1712.

82. *Callirhoë*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Roy, mus. de Destouches, 27 déc. 1712-31-43-73.

83. *Médée et Jason*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Salomon, 24 avril 1713; avec des changements, 17 oct. 1713-27-36-49.

84. *Les amours déguisés*, op.-ballet, 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Bourgeois, 22 août 1712.

85. *Télèphe*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 23 nov. 1713.

86. *Arion*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Mathau, 10 avril 1714.

87. *Les fêtes de Thalie,* op.-ballet 3 a. et prol., par Lafont, mus. de Mouret, 14 août 1714.

88. *Télémaque* ou *Calypso,* trag. lyr. 5 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Destouches, 29 novembre 1714-30.

89. *Les plaisirs de la paix,* op.-ballet 3 a. et prol., par Menesson, mus. de Bourgeois, 29 avril 1715.

90. *Théonoë*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Laroque, mus. de Salomon, 3 déc. 1715.

91. *Ajax,* trag. lyr. 5 a. et prol., par Menesson, mus. de Bertin, 20 avril 1716-26-42-55-70.

92. *Les fêtes de l'été,* op.-ballet 3 a. et prol., par Mlle Barbier, mus. de Monteclair, 12 juin 1716.

93. *Hypermenestre*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lafont, mus. de Gervais, 3 nov. 1716; avec un 5e acte différent, 20 avril 1717-28-46-55.

94. *Ariane et Thésée,* trag. lyr. 5 a. et prol., par Lagrange-Chancel et Roy, mus. de Mouret, 6 avril 1717.

95. *Camille, reine des Volsques*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 9 nov. 1717-61.

96. *Le jugement de Pâris*, op. 3 a. et prol., par Mlle Barbier et Pellegrin, mus. de Bertin, 21 juin 1718-27.

97. *Les Ages*, op.-ballet 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Campra, 9 oct. 1718-24.

98. *Sémiramis*, trag. lyr. 5 a. et l'*Education d'Hercule,* prol., par Roy, mus. de Destouches, 7 décembre 1718.

99. *Les plaisirs de la campagne*, op.-ballet 3 a. et prol., par Mlle Barbier et Pellegrin, mus. de Bertin, 10 août 1719.

100. *Polydore*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Laserre, mus. de Batistin Stuck, 15 février 1720-39.

101. *Les amours de Protée*, op.-ballet 3 a. et prol., par Lafont, mus. de Gervais, 16 mai 1720-28.

102. *Renaud* ou *La suite d'Armide*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Desmarets, 5 mars 1722.

103. *Pyrithoüs*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Laserre, mus. de Mouret, 26 janv. 1723.

104. *Les fêtes grecques et romaines*, op.-ballet 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Collin de Blamont, 13 juillet 1723-33.

105. *Le bal des dieux*, cantate, 24 août 1724.

106. *La Reine des Péris*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Fuzelier, mus. d'Aubert, 10 avril 1725.

107. *Les éléments*, op.-ballet 3 a. et prol. par Roy, mus. de Lalande et Destouches, 29 mai 1725-34-42-54.

108. *Télégone*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Lacoste, 5 nov. 1725.

109. *Les stratagèmes de l'amour*, op.-ballet 3 a. et prol., par Roy, mus. de Destouches, 28 mars 1726.

110. Ballet sans titre, composé *de la Fille*, acte des *fêtes de Thalie*, par Lafont et Mouret; *la Comédie*, acte des *Muses*, par Danchet et Campra, et *la Vénitienne*, par Lamotte et Labarre, 28 mai 1726.

111. *Pyrame et Thisbé*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Laserre, mus. de Rebel fils et Francœur, 17 oct. 1726-40-59-71.

112. *Les amours des dieux*, op.-ballet 4 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Mouret, 14 septembre 1727-37-57.

113. *Orion*, trag. lyr. 5 a. et prol., laissée inachevée par Lafont, terminée par Pellegrin, mus. de Lacoste, 17 février 1728.

114. *La princesse d'Elide*, op.-ballet, 3 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Villeneuve, 20 juillet 1728.

115. *Tarsis et Zélie*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Laserre, mus. de Rebel et Francœur, 19 oct. 1728.

116 *Don Micco et Lesbina*, interm. ital., 7 juin 1729.

117. *Serpilla et Baïocco*, interm. ital. 14 juin 1729.

118. *Les amours des déesses*, op.-ballet 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Quinault, 9 août 1729.

119. *Pastorale comique*, ajoutée à l'op. d'*Hésione*, par Laserre, mus. de Rebel, 31 janvier 1730.

120. *Le caprice d'Erato*, prol. substitué à celui de l'op. d'*Hésione*, par Fuzelier, mus. de Collin de Blamont, 8 oct. 1730.

121. *Pyrrhus*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Fermelhuis, mus. de Royer, 26 oct. 1730.

122. *Endymion*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Fontenelle, mus. de Collin de Blamont, 17 mai 1731.

123. *Jephté*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Monteclair, 28 février 1732-33-37-38-40-44-61.

124. *Les sens*, op.-ballet, 5 a. et prol., par Roy, mus. de Mouret, 5 juin 1732-40-51.

125. *Biblis*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Fleury, mus. de Lacoste, 6 nov. 1732.

126. *L'empire de l'amour*, op.-ballet 3 a. et prol., par Paradis de Moncrif, mus. de Brassac, 14 avril 1733.

127. *Hippolyte et Aricie*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Pellegrin, mus. de Rameau, 1er oct. 1733-42-57-67.

128. *Les fêtes nouvelles*, op.-ballet 3 a. et prol., par Massip, mus. de Duplessis, 22 juillet 1734.

129. *Achille et Déidamie*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Danchet, mus. de Campra, 24 février 1735.

130. *Les grâces*, op.-ballet 3 a. et prol., par Roy, mus. de Mouret, 5 mai 1735.

131. *Les Indes galantes*, op.-ballet 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Rameau, 23 août 1735.

132. *Scanderberg*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Lamotte et Laserre, mus. de Rebel et Francœur, 27 oct. 1735.

133. *Les voyages de l'amour*, op.-ballet 4 a. et prol., par Leclerc de Labruere, mus. de Boismortier, 3 mai 1736.

134. *Les romans*, op.-ballet, 4 a. et prol., par Bonneval, mus. de Niel, 23 août 1736.

135. *Les Génies*, op.-ballet 4 a. et prol., par Fleury, mus. de Mlle Duval, 18 oct. 1736.

136. *Le triomphe de l'harmonie*, op.-ballet 3 a. et prol., par Lefranc de Pompignan, mus. de Grenet, 9 mai 1737-46.

137. *Castor et Pollux*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Bernard, mus. de Rameau, 24 août 1737-54-64-72-78.

138. *Les caractères de l'amour*, op.-ballet, 3 a. et prol., par Ferrand, Tannevot et Pellegrin, mus. de Collin de Blamont, 15 avril 1738-39-49.

139. *La paix*, op.-ballet 3 a. et prol., par Roy, mus. de Rebel et Francœur, 29 mai 1738.

140. *Les fêtes d'Hébé*, op.-ballet, 3 a. et prol., par Gaultier de Mondorge, mus. de Rameau, 21 mai 1739-47-56-64.

141. *Zaïde (à Grenade)*, op.-ballet, 3 a. et prol., par Lamarre, mus. de Royer, 3 septembre 1739-45-56-70.

142. *Dardanus*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Leclerc de Labruere, mus. de Rameau, 19 nov. 1739-44-60-68 ; retouchée et réduite à 4 a. par Guillard, remise en

mus. par Sacchini, 30 nov. 1784, et en 3 a. par les mêmes, 13 janv. 1786; 1803.

143. *Nitetis*, trag. lyr. 5 a. et prol. par Laserre, mus. de Mion, 11 avril 1741.

144. *Le temple de Gnide*, past. 1 a., par Bellis et Roy, mus. de Mouret, 31 déc. 1741-42.

145. *Les amours de Ragonde*, op.-ballet 3 a., par Néricault-Destouches, mus. de Mouret, 30 janv. 1742-43-44-52.

146. *Isbé*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Larivière, mus. de Mondonville, 10 avril 1742.

147. *Don Quichotte chez la Duchesse*, op.-ballet 3 a., par Favart, mus. de Boismortier, 12 fév. 1743.

148. *Le pouvoir de l'amour*, op.-ballet 3 a. et prol., par Lefebvre de Saint-Marc, mus. de Royer, 23 avril 1743.

149. *Les caractères de la folie*, op.-ballet 3 a. et prol., par Ch. Penneau-Duclos, mus. de Bury, 20 août 1743-62.

150. *L'école des amants*, op.-ballet 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Niel, 11 juin 1744-45.

151. *Les Augustales*, prol. remplaçant celui d'*Acis et Galatée*, par Roy, mus. de Rebel et Francœur, 15 nov. 1744.

152. *Zélindor, roi des Sylphes*, op. 1 a. et prol., par Paradis de Moncrif, mus. de Rebel et Francœur, 17 mars 1745-73.

153. *Les fêtes de Polymnie*, op.-ballet 3 a. et prol., par Cahusac, mus. de Rameau, 12 oct. 1745.

154. *Le temple de la gloire*, op.-ballet 3 a. et prol., par Voltaire, mus. de Rameau, 27 nov. 1745-46.

155. *Scylla et Glaucus*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Albaret, mus. de Leclair, 4 oct. 1746.

156. *L'année galante*, op.-ballet 4 a. et prol., par Roy, mus. de Mion, 11 avril 1747.

157. *Daphnis et Chloë*, op.-ballet 3 a. par Laujon, mus. de Boismortier, 28 sept. 1747-52.

158. *Zaïs*, op.-ballet 4 a. et prol., par Cahusac, mus. de Rameau, 29 fév. 1748-61-69.

159. *Pigmalion*, acte de ballet du *Triomphe des arts*, op. de Lamotte; retouché par Balot de Sauvot, remis en mus. par Rameau, 27 août 1748.

160. Fragments de divers ballets.

161. *Les fêtes de l'hymen et de l'amour*, op.-ballet 3 a. et prol., par Cahusac, mus. de Rameau, 5 nov. 1748-54-65.

162. *Platée* ou *Junon jalouse*, ballet-bouffe, 3 a., mus. de Rameau, 4 fév. 1749-54.

163. *Naïs*, op.-ballet 3 a. et prol., par Cahusac, mus. de Rameau, 22 avril 1742-64.

164. *Le carnaval du Parnasse*, op.-ballet héroïque, 3 a. et prol., par Fuzelier, mus. de Mondonville, 23 sept. 1749-59-67.

165. *Zoroastre*, trag. lyr. 5 a. et prol., par Cahusac, mus. de Rameau, 5 déc. 1745-56-70.

166. *Léandre et Héro*, trag. lyr., 5 a. et prol., par Lefranc de Pompignan, mus. de Brassac, 5 mai 1750.

167 et 168. Fragments de divers ballets.

169. *Les génies tutélaires*, divert., par Paradis de Moncrif, mus. de Rebel et Francœur, 21 sept. 1751.

170. *La guirlande*, acte ajouté aux *Indes galantes*, par Marmontel, mus. de Rameau, 24 sept. 1751.

171. *Acante et Céphise*, past. héroïque, par Marmontel, mus. de Rameau, 19 nov. 1751.

172. Fragments de ballets.

173. *Alphée et Aréthuse*, op.-ballet 1 a., tiré de l'opéra d'*Aréthuse*, par Danchet et Campra, avec un prologue par Pellegrin et Monteclair, 22 août 1752.

174. *Les amours de Tempé*, op.-ballet 4 a. et prol., par Cahusac, mus. de Dauvergne, 7 nov. 1752.

175. *Titon et l'aurore*, past. hér. 3 a., par Lamarre, mus. de Mondonville, 19 janvier 1753-63.

176. *Le jaloux corrigé*, op.-bouffe, par Collé, mus. de Blavet, 1er mars 1753.

177. *Le Devin de village*, interm. 1 a., paroles et mus. de J.-J. Rousseau, 1er mars 1753.

178. *Daphnis et Alcimadure*, past. langued. 3 a., paroles et mus. de Mondonville, 29 déc. 1754.

179. *Deucalion et Pirrha*, ballet 1 a., par Morand, mus. de Berton et Giraud, 30 sept. 1755.

180. Fragments de divers ballets.

181. *Célime* ou *Le temple de l'indifférence détruit par l'amour*, ballet 1 a., par Chenevrières, mus. d'Herbain, 28 sept. 1756.

182. *Les surprises de l'amour*, ballet 3 a., par Bernard, mus. de Rameau, 31 mai 1757.

183. *Les Sybarites*, acte de ballet, par Marmontel, mus. de Rameau, 12 juillet 1757.

184. *Les fêtes de Paphos*, ballet héroïque 3 a., par Collet de Messine, de Labruere et de Voisenon, mus. de Mondonville, 9 mai 1758.

185. *Les fêtes d'Euterpe*, ballet par divers auteurs, mus. de Dauvergne, 8 août 1758.

186. Fragments héroïques, par divers auteurs, mus. de Grenet, 20 juillet 1759.

187. *Les paladins*, com.-ballet 3 a., par Montoncour, mus. de Rameau, 12 fév. 1760.

188. Fragments de divers ballets, 24 juin 1760.

189. *Le prince de Noisi*, ballet hér. 3 a., par Leclerc de Labruere, mus. de Rebel et Francœur, 16 sept. 1760.

190. *Hercule mourant*, trag. lyr. 5 a., par Marmontel, mus. de Dauvergne, 3 avril 1761.

191. *L'opéra de société*, com.-ballet 1 a., par Gaultier de Mondorge, mus. de Giraud, 1er oct. 1762.

192. *Polixène*, trag. lyr. 5 a., par Jolivau, mus. de Dauvergne, 11 janv. 1763.

193 et 195. Fragments de ballets.

194. *Aline, reine de Golconde*, ballet hér. en 3 a., par Sedaine, mus. de Monsigny, 10 avril 1766-72-79.

196. *Les fêtes lyriques*, ballet hér. 3 a., par divers auteurs, mus. de Berton, 30 août 1766.

197. *Silvia*, ballet hér. 3 a. et prol., par Laujon, mus. de Berton et Trial, 11 nov. 1766.

198 et 199. Fragments lyriques, 18 août et 11 oct. 1767.

200. *Ernelinde, princesse de Norwége*, trag. lyr. 3 a., par Poinsinet, mus. de Philidor, 24 nov. 1767-69-70.

201 et 202. Fragments lyriques, 8 août 1769 et 6 juillet 1770.

203. *Ismène et Ismenias*, trag. lyr. 3 a., par Laujon, mus. de Laborde, 11 déc. 1770.

204. Fragments lyriques, 18 juin 1771.

205. *La cinquantaine*, past. 3 a., par Fouques-Deshayes, dit Desfontaines, mus. de Laborde, 23 août 1771-72.

206. Fragments lyriques, 1er oct. 1771.

207. Ballet hér. composé du prol. et du premier acte des *Fêtes de l'hymen et d'Eglé*, par Laujon et Lagarde, 10 juillet 1772.

208. *Adèle de Ponthieu*, trag. lyr. 3 a., par Razins de Saint-Marc, mus. de Laborde et Berton, 1er déc. 1772; remise en mus. par N. Piccini, 27 oct. 1781.

209. Fragments héroïques, 16 juillet 1773.

210. *L'union de l'amour et des arts*, ballet hér. 3 a., par Lemonnier, mus. de Flocquet. 7 sept. 1773.

211. *Isménor*, drame lyr. 3 a., par Fouques-Deshayes, dit Desfontaines, mus. de Rodolphe, 17 nov. 1773.

212. *Sabinus*, trag. lyr. 4 a., par Chabanon, mus. de Gossec, 22 fév. 1774.

213. *Iphigénie en Aulide*, trag.-op. 3 a., par Durouflet, mus. de Gluck, 12 avril 1774.

214. *Orphée et Euridice*, drame hér. 3 a., par Moline, mus. de Gluck, 2 août 1774.

215. *Azolan*, ballet hér. 3 a., par Lemonnier, mus. de Flocquet, 15 nov. 1774.

216. *Céphale et Procris*, ballet hér. 3 a., par Marmontel, mus. de Gretry, 2 mai 1775-77.

217. *Cithère assiégée*, ballet 3 a., par Favart, mus. de Gluck, 1er août 1775.

218. Fragments de ballets, mus. de Gossec, 26 sept. 1775.

219. *Alceste*, trag.-op. 3 a., par Duroullet, mus. de Gluck, 16 avril 1776-79-86-97.

220. Fragments lyriques, 1er oct. 1776.

221. *Alain et Rosselle*, interm., par Boutillier, mus. de Ponteau, 10 janv. 1777.

222. *Myrtil et Lycoris*, past. 1 a., par Boutillier et Bouquet, mus. de Desormery, 2 déc. 1777.

223. *Les trois âges de l'opéra*, prol., par Devismes, mus. de Grétry, 27 avril 1778.

224. *La fête de village*, interm., par Desfontaines, mus. de Gossec, 26 mai 1778.

225. *Hellé*, trag. lyr. 3 a., par***, mus. de Flocquet, 3 janv. 1779.

226. *Iphigénie en Tauride*, trag. lyr. 4 a., par Guillard, mus. de Gluck, 11 mai 1779.

227. *Echo et Narcisse*, op, 3 a., par Tschoudi, mus. de Gluck, 21 sept. 1779; avec un prol. et des changements, 8 août 1780; remis en 2 a. par Beaumier, mus. de Gluck, arrangée par Berton, 25 mars 1806.

228. *Andromaque*, trag. lyr. 3 a., par Pitra, mus. de Grétry, 6 juin 1780.

229. Fragments lyriques, 2 juillet 1780.

230. *Erixène*, past. 1 a., par Fusée de Voisenon, mus. de Desaugier, 24 sept. 1780.

231. *Le seigneur bienfaisant*, op. 3 a., par Rochon de Chabanne, mus. de Flocquet, 14 déc. 1780.

232. *Iphigénie en Tauride*, trag. lyr. 4 a., par Ducongé-Dubreuil, mus. de N. Piccini, 23 janv. 1781.

233. *L'inconnue persécutée*, com.-op., par Sarmam de Rosoy, mus. d'Anfossi, 21 sept. 1781.

234. *Colinette à la Cour*, com.-lyr. 3 a., par Lourdet de Santerre, mus. de Grétry, 1er janv. 1782.

235. *Electre*, trag. lyr., 3 a., par Guillard, mus. de Lemoine, 2 juillet 1782.

236. Fragments lyriques où se trouvent : *Ariane dans l'île de Naxos*, op. 1 a., par Moline, mus. d'Edelman, et *Daphné et Apollon*, op. 1 a., par Pitra, mus. de Mayer, 24 sept. 1782.

237. *L'embarras des richesses*, com. lyr. 3 a., par Lourdet de Santerre, mus. de Grétry, 26 nov. 1782.

238. *Renaud*, trag. lyr. 3 a., par Lebœuf, mus. de Sacchini, 28 fév. 1783.

239. *Péronne sauvée*, op. 3 a., par Billardon de Sauvigny, mus. de Dezède, 27 mai 1783.

240. *Alexandre aux Indes*, op. 3 a., par Morel de Chedeville, mus. de Méreaux, 26 août 1783.

241. *Didon*, trag. lyr. 3 a., par Marmontel, mus. de N. Piccini, 1er déc. 1783.

242. *La caravane du Caire*, op. 3 a., par Morel de Chedevillle, mus. de Grétry, 13 janv. 1784-99.

243. *Chimène*, trag. lyr., par Guillard, mus. de Sacchini, 9 fév. 1784.

244. *Tibulle et Délie* ou *Les Saturnales*, acte des

Fêtes grecques et romaines, par Fuzelier : remis en mus. par Mlle Beaumesnil, 15 mars 1784.

245. *Les Danaïdes*, trag. lyr. 5 a., par Duroullet et Tschoudi, mus. de Gluck et Salieri, 19 avril 1784 ; retouchée et réduite à 4 a. par Desaugier aîné, 22 octobre 1817.

246. *Diane et Endymion*, op. 3 a., par Espic de Lirau, mus. de Piccini, 7 sept. 1784.

247. *Panurge dans l'île des Lanternes*, com. lyr. 3 a., par Morel de Chedeville, mus. de Grétry, 25 janv. 1785.

248. *Pizarre* ou *La conquête du Pérou*, trag. lyr. 5 a., par Duplessis, mus. de Candeille, 3 mai 1795.

249. *Pénélope*, trag. lyr. 3 a., par Marmontel, mus. de Piccini, 6 déc. 1785-86.

250. *Thémistocle*, trag. lyr. 3 a., par Morel de Chedeville, mus. de Philidor, 25 avril 1786.

251. *Rosine*, op. 3 a., par Gersin, mus. de Gossec, 11 juillet 1786.

252. *La toison d'or*, trag. lyr. 3 a., par Desriaux, mus. de Vogel, 29 août 1786.

353. *Phèdre*, trag. lyr. 3 a., par Hoffman, mus. de Lemoine, 21 nov. 1786.

254. *Les Horaces*, trag. lyr. 3 a., par Guillard, mus. de Salieri, 7 déc. 1786 ; 1800.

255. *OEdipe à Colonne*, op. 3 a., par Guillard, mus. de Sacchini, 30 janv. 1787.

256. *Alcindor*, op. féerie, 3 a., par Rochon de Chabanne, mus. de Dezède, 17 avril 1787.

257. *Tarare*, mélod. lyr. et prol., par Caron de Beaumarchais, mus. de Salieri, 8 juin 1787 ; réduite à 3 a. par Desaugier aîné, 3 fév. 1819.

258. *Le roi Théodore à Venise*, op. hér.-com. 3 a., par Moline, imité de l'italien sur la musique de Païsiello, 11 sept. 1787.

259. *Arvire et Evelina*, trag. lyr. 3 a., par Guillard, mus. de Sacchini et Rey, 29 avril 1788; retouchée et réduite à 2 a. par Saulnier, mus. arrangée par Berton, 13 déc. 1820.

260. *Amphytrion*, op. 3 a., par Sedaine, mus. de Grétry, 15 juillet 1788.

261. *Démophoon*, trag. lyr. 3 a., par Marmontel, mus. de Chérubini, 2 déc. 1788.

262. *Aspasie*, op. 3 a., par Morel de Chedeville, mus. de Grétry, 17 mars 1789.

263. *Les Prétendus*, com. lyr. 1 a., par Rochon de Chabannes, mus. de Lemoine, 2 juin 1789-96.

264. *Démophoon*, op. lyr. 3 a., par Desriaux, mus. de Vogel, 15 sept. 1789.

265. *Nephté*, trag. lyr. 3 a., par Hoffman, mus. de Lemoine, 15 déc. 1789.

266. *Les pommiers et le moulin*, com. lyr. 1 a., par Forgeot, mus. de Lemoine, 22 janv. 1790.

267. *Antigone*, op. lyr. 3 a., par Marmontel, mus. de Zingarelli, 30 avril 1790.

268. *Louis IX en Egypte*, op. 3 a., par Guillard et Andrieux, mus. de Lemoine, 15 juin 1790.

269. *Le Portrait* ou *La divinité du sauvage*, com. lyr. 2 a., par Saulnier, mus. de Champein, 22 octobre 1790.

270. *Cora*, op. 4 a., par Valadier, mus. de Méhul, 15 fév. 1791.

271. *Corisandre*, op. 3 a., par de Linières et Lebailly, mus. de Langlé, 8 mars 1791.

272. *OEdipe à Thèbes*, trag. lyr. 3 a., par le comte Duprat de la Touloubre, mus. de Méraux, 29 déc. 1791.

273. *Adrien*, op. 3 a., par Hoffman, mus. de Méhul, mars 1792-99.

273 *bis*. *Stratonice*, op. 1 a., paroles d'Hoffman, mus. de Méhul, 3 mai 1792. V. 20 mars 1821.

274. *Le Camp de Grand-Pré*, op. 1 a., par Chénier, mus. de Gossec, 27 janv. 1793.

275. *L'Apothéose de Beaurepaire*, op. hér. 1 a., par Lebœuf, mus. de Caudeille, 3 fév. 1793.

276. *Le Siége de Thionville*, drame lyr. 2 a., par Saulnier et Duthil, mus. de L. Jadin, 2 juin 1793.

277. *Fabius*, trag. lyr., par Martin, mus. de Méreaux, 9 août 1793.

278. *La Montagne*, sc. lyr. par Desriaux, mus. de Fontenelle, 26 oct. 1793.

279. *Miltiade à Marathon*, op. 2 a., par Guillard, mus. de Lemoine, 5 nov. 1793.

280. *La Fête de la Raison*, op. 1 a., par S. Maréchal, mus. de Grétry, 26 nov. 1793.

281. *Toute la Grèce* ou *Ce que peut la liberté*, op. 1 a., par Beffroy de Reigny, mus. de Lemoine, 5 janvier 1794.

282. *Horatius Coclès*, op. 2 a., par A.-V. Arnault, mus. de Méhul, 18 fév. 1794.

283. *Toulon soumis*, op. 1 a., par Fabre d'Olivet, mus. de Rochefort, 4 mars 1794.

284. *La Réunion du 10 août*, op. 5 a., par Moline et Bouquier, mus. de Porta, 4 avril 1794.

285. *La Journée du 10 août*, drame 1 a., par Saulnier et Darrieux, mus. de Kreutzer, 10 août 1795.

286. *Denys le Tyran, maître d'école à Corinthe*, op. 1 a., par S. Maréchal, mus. de Grétry, 23 août 1794.

287. *Anacréon chez Polycrate*, op. 3 a., par J.-H. Guy, mus. de Grétry, 17 janvier 1797.

288. *Le Chant des vengeances*, interm. par Rouget de l'Isle, mus. du même et de Fréd. E..., 7 mai 1798.

289. *Les Français en Angleterre*, op. 2 a., 1798.

290. *Apelle et Campaspe*, op. 1 a., par Demoustier, mus. d'Eler, 12 juillet 1798.

291. *Olympie*, trag. lyr. 3 a., par Guillard, mus. de Kalkbrenner, 18 déc. 1798.

292. *Léonidas*, op. 3 a., par Guilbert-Pixérécourt, mus. de Gresnich et Persuis, 1799.

293. *Hécube*, trag. lyr. 4 a., par Milcent, mus. de Fontenelle, 3 mai 1800.

294. *Praxitèle*, op. 1 a., par Milcent, mus. de Mme Devismes, 24 juil. 1800.

295. *La Création du monde*, orat. en 3 parties, trad. de l'allemand par J.-A. Ségur, sur la mus. d'Haydn, 24 déc. 1800.

296. *Flaminius à Corinthe*, op. 1 a., par Guilbert de Pixérécourt et Lambert, mus. de Kreutzer et Nicolo Isouard, 28 fév. 1801.

297. *Astianax*, op. 3 a., par de Jaure, mus. de Kreutzer, 12 avril 1801.

298. *Les Mystères d'Isis*, op. 4 a., par Morel de Chedeville, sur la mus. de Mozart, par Lachnitz, 26 août 1801-16.

299. *Le Casque et les Colombes*, op. ballet 1 a., par Guillard et Collin d'Harleville, mus. de Grétry, 7 novembre 1801.

300. *Sémiramis*, trag. lyr. 3 a., par Desriaux, mus. de Catel, 3 mai 1802.

301. *Tamerlan*, op. 4 a., par Morel de Chedeville, mus. de Winter, 14 sept. 1802.

302. *Delphis et Mopsa*, com. lyr. 2 a., par J.-H. Guy, mus. de Grétry, 15 fév. 1803.

303. *Saül*, orat. 3 a., par J.-M. Deschamps, Desprez et Morel de Chedeville, mus. de Lachnitz et Kalkbreuner, 7 avril 1803.

304. *Mahomet II*, trag. lyr. 3 a., par Saulnier, mus. de L. Jadin, 10 août 1803.

305. *Anacréon*, op. ballet 2 ac., par Mendouze, mus. de Chérubini, 5 oct. 1803.

306. *Le Connétable de Clisson*, op. 3 a., par Aignan, mus. de Porta, 9 fév. 1804.

307. *Le Pavillon du Calife*, ou *Almanzor et Zébeïde*, op. 2. a., par Deschamps, Desprez et Morel de Chedeville, mus. de Dalayrac, 13 avril 1804.

308. *Ossian* ou *les Bardes*, op. 5 a., par Dercy et J.-M. Deschamps, mus. de Lesueur, 10 juillet 1804.

309. *La Prise de Jéricho*, orat. en 3 parties, par Deschamps, Desprez et Morel de Chedeville, mus. de Lachnitz et Kalkbreuner, 10 avril 1805.

310. *Don Juan*, drame lyr. imité de l'allemand, par Thuring et Baillot, mus. de Mozart, arrangée par Kalkbreuner, 17 sept. 1805.

311. *Nephtali*, op. 3 a., par Aignan, mus. de Blangini, 6 avril 1806.

312. *L'Inauguration du Temple de la Victoire*, interm., par Baour-Lormian, mus. de Lesueur et Persuis, 2 janv. 1807.

313. *Le Triomphe de Trajan*, trag. lyr. 3 a., par Esmenard, mus. de Lesueur et Persuis, 23 octobre 1807-14.

314. *La Vestale*, trag. lyr. 3 a., par E. de Jouy, mus. de Spontini, 11 déc. 1807.

315. *La Mort d'Adam*, trag. lyr. 3 a., par Guillard, musique de Lesueur, 17 mars 1809.

316. *Fernand Cortez*, op. 3 a., par E. de Jouy et Esmenard, mus. de Spontini, 28 nov. 1809.

317. *Hippomène et Atalante*, op. 1 a., par Lehoc, mus. de L. Piccini, 24 janv. 1810.

318. *Abel*, trag. lyr. 3 a., par Hoffman, mus. de Kreutzer, 23 mars 1810-23.

319. *Les Bayadères*, op. 3 a., par E. de Jouy, mus. de Catel, 8 août 1810.

320. *Le Berceau d'Achille*, op. 1 a., par Dupaty, mus. de Kreutzer, 27 mars 1811.

321. *Sophocle*, op. 3 a., par Morel de Chedeville, mus. de Fiocchi, 16 avril 1811.

322. *Les Amazones*, op. 3 a., par E. de Jouy, mus. de Méhul, 17 déc. 1811.

323. *OEnone*, op. 2 a., par Lebailly, mus. de Kalkbreuner père et fils, 26 mai 1812.

324. *La Jérusalem délivrée*, op. 5 a., par Baour-Lormian, mus. de Persuis, 15 sept. 1812.

325. *Le Laboureur chinois*, op. 1 a., par Deschamps, Desprès et Morel de Chedeville, mus. de Mozart et Haydn, arrangée par Berton, 5 fév. 1813.

326. *Les Abencerrages*, op. 3 a., par E. de Jouy, mus. de Chérubini, 6 avril 1813.

327. *Médée et Jason*, trag. lyr. 3 a., par Milcent, mus. de Fontenelle, 10 août 1813.

328. *L'Oriflamme*, op. 1 a., par Baour-Lormian et Etienne, mus. de Berton, Kreutzer, Méhul et Paër, 31 janv. 1814.

329. *Alcibiade solitaire*, op. 2 a., par Barouillet et Cuvelier, mus. de Piccini, 8 mars 1814.

330. *Pélage* ou *le Roi et la Paix*, op. 2 a., par E. de Jouy, mus. de Spontini, 23 août 1814.

331. *La Princesse de Babylone*, op. 3 a., par Vigée et Morel de Chedeville, mus. de Kreutzer, 30 mai 1815.

332. *Le Rossignol*, op.-com. 1 a., par Etienne, mus. de Lebrun, 23 avril 1816.

333. *Les Dieux rivaux*, ou *les Fêtes de Cythère*, op. 1 a., par Briffaut et Dieulafoy, mus. de Berton, Kreutzer, Persuis et Spontini, 21 juin 1816.

334. *Natalie* ou *la Famille russe*, op. 3 a., par J.-H. Guy, musique de Reicha, 30 juillet 1816.

335. *Roger, roi de Sicile*, ou *le Troubadour*, op. 3 a., par J.-H. Guy, mus. de Berton, 4 mars 1817.

336. *Zéloïde* ou *les Fleurs enchantées*, op. 2 a., par Etienne, mus. de Lebrun, 19 janv. 1818.

337. *Zirphile et Fleur de myrthe*, op. 2 a., par E. de Jouy et H. Lefebvre, mus. de Catel, 29 juin 1818.

338. *Les Jeux floraux*, op. 3 a., par Bouilly, mus. d'Aymon, 16 nov. 1818.

339. *Olympie*, trag. lyr. 3 a., par Dieulafoy, Briffaut et Bujac, mus. de Spontini, 20 déc. 1819-26.

340. *Aspasie et Périclès*, op. 1 a., par Viennet, mus. de Daussoigne, 17 juil. 1820.

341. *La Mort du Tasse*, trag. lyr. 3 a., par Cuvelier et Hélitas de Meun, mus. de Garcia, 7 fév. 1821.

342. *Stratonice*, op. 1 a., par Hoffman, mus. de Méhul, 20 mars 1821.

343. *Blanche de Provence* ou *la Cour des Fées*, op. 3 a., par Théaulon et de Rancé, mus. de Berton, Boïeldieu, Chérubini, Kreutzer et Paër, 3 mai 1821.

344. *Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, op.-féerie 5 a., par Etienne, mus. de Nicolo et Benincori, 6 fév. 1822.

345. *Florestan* ou *le Conseil des Dix*, op. 3 a., par Delrieu, mus. de Garcia, 26 juin 1822.

346. *Sapho*, op. 3 a., par Cournol et Empis, mus. de Reicha, 16 déc. 1822.

347. *Virginie*, trag. lyr. 3 a., par Désaugiers aîné, mus. de Berton, 11 juin 1823.

348. *Lasthénie*, op. 1 a., par Chaillou, mus. d'Hérold, 8 sept. 1823.

349. *Vendôme en Espagne*, drame lyr. 1 a., par Empis et Menechet, mus. de Boïeldieu, Auber et Hérold, 5 déc. 1823.

350. *Ipsiboë*, op. 1 a., par le général Moline de Saint-Yon, mus. de Kreutzer, 31 mars 1824.

351. *Les deux Salem*, op.-féerie, 1 a., par Paulin de l'Espinasse, mus. de Daussoigne, 12 juil. 1824.

352. *La Belle au bois dormant*, op.-féerie 3 a., par E. Planard, mus. de Carafa, 2 mars 1825.

353. *Pharamond*, op. 3 a. par Ancelot, A. Guéraud et Soumet, mus. de Berton, Boïeldieu et Kreutzer, 10 juin 1826.

354. *Don Sanche* ou *le Château d'Amour*, op. 1 a., par Théaulon et de Rancé, mus. de Listz, 17 oct. 1825.

355. *Le Siége de Corinthe*, op. 3 a., par Ballochi et Soumet, mus. de Rossini, 9 oct. 1826.

356. *Moïse*, op. 4 a., par Ballochi et E. de Jouy, mus. de Rossini, 26 mars 1827.

357. *Macbeth*, trag. lyr. 3 a., par Rouget de Lisle, mus. de Cheylard, 29 juin 1827.

358. *La Muette de Portici*, op. 5 a., par Scribe et G. Delavigne, mus. d'Auber, 29 fév. 1828.

359. *Le Comte Ory*, op. 2 a., par Scribe et Poirson, mus. de Rossini, 20 août 1828.

360. *Guillaume Tell*, op. 4 a., par H. Bès et E. de Jouy, mus. de Rossini, 3 août 1829.

361. *François Ier à Chambord*, op. 2 a., par E. de Ginestet, mus. de P. de Ginestet, 15 mars 1830.

362. *Le Dieu et la Bayadère*, op. 2 a., par Scribe, mus. d'Auber, 13 oct. 1830.

363. *Euryanthe*, op. 3 a., par Castilblaze, mus. de Weber, 6 avril 1831.

364. *Le Philtre*, op. 1 a., par Scribe, mus. d'Auber, 20 juin 1831.

365. *Robert le Diable*, op. 5 a., par Scribe et G. Delavigne, mus. de Meyerbeer, 21 nov. 1831.

366. *La Tentation*, ballet-op., par Cavé et Coraly, mus. de F. Halevy et C. Gide, 20 juin 1832.

367. *Le Serment* ou *les Faux Monnayeurs*, op. 3 a., par Scribe et Mazères, mus. d'Auber, 1er oct. 1832.

368. *Gustave III* ou *le Bal masqué*, op. 3 a., par Scribe, mus. d'Auber, 27 fév. 1833.

369. *Alibaba* ou *les quarante Voleurs*, op. 5 a., par Scribe et Duveyrier aîné, dit Melesville, mus. de Chérubini, 22 juil. 1833.

370. *Don Juan*, op. 5 a., par H. Blaze et Em. Deschamps, mus. de Mozart, 10 mars 1834.

371. *La Juive*, op. 5 a., par Scribe, mus. de F. Halevy, 23 fév. 1835.

372. *Les Huguenots*, op. 5 a., par Scribe et Em. Deschamps, mus. de Meyerbeer, 29 fév. 1836.

373. *La Esmeralda*, op. 4 a., par V. Hugo, mus. de Mlle L. Bertin, 14 nov. 1836.

374. *Stradella*, op. 5 a., par Em. Deschamps et Emilien Pacini, mus. de Niedermeyer, 3 mars 1837.

375. *Guido et Ginevra*, op. 5 a., par Scribe, mus. de F. Halevy, 5 mars 1838.

376. *Benvenuto Cellini*, op. 2 a., par L. de Wailly et A. Barbier, mus. de H. Berlioz, 3 sept. 1838.

377. *Le Lac des Fées*, op. 5 a., par Scribe et Melesville, mus. d'Auber, 1er avril 1839.

378. *La Vendetta*, op. 3 a., par Léon Pillet et Ad. Vaunois, mus. de H. de Ruolz, 11 sept. 1839.

379. *La Xacarilla*, op. 1 a., par Scribe, mus. de Marliani, 28 oct. 1839.

380. *Le Drapier*, op. 3 a., par Scribe, mus. d'Halevy, 6 janv. 1840.

381. *Les Martyrs*, op. 5 a., par Scribe, mus. de Donizetti, 10 avril 1840.

382. *La Favorite*, op. 4 a., par Alph. Royer et Gustave Vaëz, mus. de Donizetti, 2 déc. 1840.

383. *Carmagnola*, op. 2 a., par Scribe, mus. de A. Thomas, 19 avril 1841.

384. *Le Freychutz*, op. romantique 3 a., par E. Pacini, mus. de Weber, arrangé par H. Berlioz.

385. *La Reine de Chypre*, op. 5 a., par Saint-Georges, mus. d'Halevy, 22 déc. 1841.

386. *Le Guérillero*, op. 2 a., par Th. Anne, mus. de A. Thomas, 22 juin 1842.

FIN.

